Bought from Picard

INSTRUCTION PUBLIQUE.

Académie de Poitiers.

LYCÉE DE CHATEAUROUX.

Nous, Proviseur du Lycée de Châteauroux, attestons que l'Élève [illegible] Georges [illegible]

a obtenu le **Prix de** [illegible]

dans la classe de Rhétorique

Châteauroux, le 6 *Août* 1878.

Le Proviseur,

ARMAND HEURTEL.

IMP E. MIGNÉ.

LETTRES

ET

SOUVENIRS D'ENSEIGNEMENT

Bought from Picard

cod. 409

case 288

12 vol

INSTRUCTION PUBLIQUE.

Académie de Poitiers.

LYCÉE DE CHATEAUROUX.

Nous, Proviseur du Lycée de Châteauroux, attestons que l'Élève [illegible]

[illegible]

a obtenu le [illegible] **Prix de** [illegible]

dans la classe de Rhétorique

Châteauroux, le 6 *Août* 1878.

Le Proviseur,

ARMAND HEURTEL.

IMP. E. MIGNÉ.

LETTRES

ET

SOUVENIRS D'ENSEIGNEMENT

Paris. — Imp. P.-A. BOURDIER, CAPIOMONT fils et Cᵉ, rue des Poitevins, 6.

LETTRES

ET

SOUVENIRS D'ENSEIGNEMENT

D'EUGÈNE GANDAR

PUBLIÉS PAR SA FAMILLE

ET PRÉCÉDÉS

D'UNE ÉTUDE BIOGRAPHIQUE ET LITTÉRAIRE

Par M. SAINTE-BEUVE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

DIDIER ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

1869

EUGÈNE GANDAR[1]

I

L'Université a perdu, le 22 février 1868, M. Gandar, qui venait d'être nommé professeur titulaire d'éloquence française à la Faculté des lettres de Paris. Il n'avait que quarante-deux ans. Il remplaçait depuis cinq ans déjà M. Nisard en qualité de suppléant; mais cette chaire, qu'il avait tout fait pour mériter et pour conquérir, il ne lui fut point donné d'y monter et d'en prendre possession en son propre nom. Je ne sais pas de destinée plus particulière, en un certain sens, que celle de l'estimable Gandar. Les uns meurent à la fleur de la jeunesse, au printemps des espérances; on leur rêvait tout un avenir de bonheur ou de gloire, et ils disparaissent : leur image continue de nous sourire de loin, à demi voilée, du haut d'un nuage. D'autres meurent en pleine action et sont emportés en pleine carrière comme des guerriers au milieu du combat ou dans le sein de la victoire : ils ont déjà gagné la couronne qui se dépose sur leur cercueil. D'autres, après la carrière parcourue

1. Cette Étude de M. Sainte-Beuve a paru pour la première fois dans le *Journal des Savants* (octobre et novembre 1868).

et remplie, se ménageant un repos, une retraite et un nid pour la vieillesse, meurent précisément la veille du jour où ils sont prêts à y entrer; il ne leur est pas donné d'habiter la villa du sage qu'ils avaient construite tout exprès et ornée à plaisir pour leurs derniers ans : ils expirent au seuil. La mort a toutes les sortes d'ironies et de malencontres. Mais Gandar nous est, lui aussi, à sa manière, un de ces exemples, et des plus ironiques, des plus frappants. La prudence, la maturité, semblaient avoir de bonne heure présidé à toute sa vie. Chez lui rien d'imprévu, rien d'aventuré au premier coup d'œil. Il marche et procède à pas sûrs, à pas lents. Sorti de l'École normale, agrégé des Lettres et admis au premier rang, puis élève de l'École française d'Athènes, puis, à son retour, professeur de rhétorique dans un lycée, puis professeur de Faculté en province, puis enfin revenu à Paris et délégué comme maître à cette École normale dont il avait été l'un des meilleurs élèves, appelé de là comme suppléant à la Sorbonne, il n'a cessé, dans toute sa carrière et à chaque degré, de se préparer, de se munir, de s'aguerrir de plus en plus pour cette fonction et pour ce talent de professeur qui est de ceux qui s'acquièrent, qui se perfectionnent et auxquels l'expression de *fiunt*, opposée à *nascuntur*, s'applique si justement. Eh bien, c'est quand il a tout fait pour se préparer, quand il s'est amassé des fonds de science et d'érudition considérables dans tous les sens, qu'il a sondé et fouillé les littératures étrangères pour en rapporter des notions précises et tous les termes élevés et lumineux de comparaison, qu'il s'est attaché à diversifier son goût, à l'étendre et à l'éclairer par les connaissances accessoires des beaux-arts étudiés dans leurs chefs-d'œuvre, qu'il n'a négligé ni voyages ni lec-

tures sur place, ni vérifications de toute nature; c'est quand il a, pendant des années, travaillé, affermi et assoupli son organe et sa parole de manière à remplir un vaste auditoire, à le tenir attentif, suspendu à ses lèvres, et à l'associer à ses impressions sérieuses, à sa gravité consciencieuse et concentrée, d'où il tirait parfois des sources de chaleur morale et d'admiration émue; c'est alors, quand tous ces stages et comme ces degrés d'apprentissage sont terminés, quand il se sent prêt et digne de passer maître, quand il a noué sa ceinture, serré et fortifié ses reins pour la grande lutte, pour le vrai début et l'inauguration suprême, c'est alors que le courageux et patient athlète qui n'avait jamais faibli, qui, pour un homme d'étude, avait tout l'aspect d'un de ces hommes primitifs du Nord, solides et robustes, ἔμπεδος, une tête énorme sur des épaules carrées (et lui-même en plaisantait bien souvent[1]), c'est alors que, du jour au lendemain, ce fils prudent du travail et de la sagesse, atteint d'un mal secret sans cause connue, tout d'un coup s'affaisse, pâlit et tombe. La chaire, objet de ses vœux, et qu'il remplissait pour un autre, du moment qu'elle est à lui et qu'il l'a gagnée, il n'y montera plus. La mort qui nous assiége et nous déjoue sous toutes les formes s'est chargée, en sa personne, de nous rappeler une fois de plus le néant des efforts et des projets humains, là même où ils semblaient les plus modestes, les mieux soutenus et les plus sagement concertés.

Les anciens avaient poussé loin l'art de la rhétorique et toutes les préparations par où devait passer un ora-

1. « Je crains bien, disait-il un jour en riant à l'un de ses amis de la Bibliothèque impériale, de descendre de quelqu'un de ces maudits Suédois dont vous recueillez les méfaits, et qui se serait fixé en Lorraine après l'avoir ravagée. »

teur qui aspirait à exceller. On en a d'assez beaux traités et qui dépassent nos idées modernes. Je crois que la vie de Gandar, bien présentée, nous montrerait, non pas seulement en préceptes, mais en action, toutes les préparations, toutes les études préliminaires, tous les exercices gradués et les préludes déjà définitifs et bien complets, au moyen desquels on peut devenir un digne, un savant, un autorisé, et, je ne crains pas d'ajouter, un éloquent professeur. L'éloquence du professeur, s'il y a lieu, se tire en effet de la profondeur même de l'étude et de la sincérité des convictions littéraires. Un portrait ou caractère de Gandar résumé dans son esprit et dans son originalité pourrait exactement s'intituler : *Gandar ou la parfaite école du professeur*, de celui qui se destine à l'être.

Eugène Gandar naquit, le 8 août 1825, au Neufour (Meuse), où son père avait de grands établissements industriels; mais ses souvenirs d'enfance le reportaient plus habituellement à Remilly, pays de sa mère, foyer principal de sa famille, où l'on retourna bientôt demeurer, où il allait passer ses vacances, et d'où lui vinrent ses impressions les plus chères et les plus douces. Sa mère, Rolland de son nom, appartenait à une famille qui a donné un peintre très-distingué au pays messin, et qui promettait, dans un des frères mêmes du peintre, un lettré et un poëte. Dès 1833, on voit le jeune Gandar à Metz dans le pensionnat Laffitte, puis au collége de la ville; il y fit toutes ses classes, y compris la rhétorique. En 1841 il vint à Paris et fut mis à Sainte-Barbe, d'où il suivait le collége Louis-le-Grand : il y recommença sa rhétorique sous M. Rinn; il y fit sa philosophie sous M. Barni. En 1844 il entrait à l'École normale, où M. Dubois était directeur et où M. Vacherot prési-

dait aux études; il était de la même volée que les philosophes Albert Lemoine et Émile Beaussire, que Jules Girard l'helléniste et le journaliste Frédéric Morin[1]. Il sortit de l'École avec le titre d'agrégé des Lettres, et le premier à la tête du concours. Dès le temps de son séjour à l'École nous assistons à ses préoccupations, à ses pensées habituelles par cette page intime de son Journal :

(18 février 1845.) — J'ai fait à la Conférence de français, devant M. Jacquinet et les élèves, une leçon sur *Athalie*, qui m'a donné la fièvre. Qu'il est difficile de parler devant un public; et quel public qu'un maître et des concurrents qui vous jugent, l'un avec une raison sévère, les autres avec une bienveillance équivoque !

Ma leçon, beaucoup moins bonne que je n'aurais voulu la faire, a cependant satisfait ceux de mes camarades qui étaient le mieux disposés à mon égard. M. Jacquinet m'en a félicité, me reprochant un début trop orné, un peu de paraphrase dans l'exposition, mais en revanche reconnaissant en moi un sentiment très-vif de l'œuvre que j'avais appréciée, du style dans la parole et des moments d'*éloquence*. Il ne ménage jamais les expressions.

Gandar avait un profond sentiment de reconnaissance pour M. Rinn, ce savant latiniste, cet homme du devoir, qui ne voulut jamais être qu'un professeur, et qui a imprimé de lui une estime si marquée chez tous ceux qui le connurent.

(23 mars.) — M. Rinn a toujours pour moi la même bienveillance. Que ne lui dois-je pas? C'est son exemple qui m'a fait préférer à l'existence précaire du journalisme la carrière honorable, sérieuse, utile, de l'enseignement public. Puissé-je comme lui passer ma vie à prêcher quelques vérités, aimer toujours les jeunes gens et en être aimé !

De bonne heure il avait du professorat cette haute

1. Et encore Eugène Fallex, le traducteur d'Aristophane.

idée; il s'en approchait avec précaution et respect comme le jeune lévite s'approche du ministère :

(13 juillet.) — Pour ne pas me fatiguer à la veille des épreuves de la licence, je suis resté chez moi. Siben et Lenté[1] ont bien voulu m'y tenir compagnie; nous avons discuté; je leur ai lu quelques-uns de mes travaux. Ils ont un esprit sérieux et des idées larges; nés également pour la vie intérieure et la vie publique, ils seront bons pères de famille et bons citoyens. Je connais peu de jeunes gens dont on puisse faire avec assurance une telle prédiction; la plupart sont si légers! tant d'autres sont vicieux!

(17 juillet.) — J'ai été reçu licencié ès lettres après des épreuves assez satisfaisantes. Dieu me fasse réussir avec le même bonheur au concours d'agrégation!

L'École normale, ce savant séminaire intellectuel, a été la pépinière de nombreux élèves qui, une fois formés et maîtres d'eux-mêmes, n'ont eu rien de plus pressé que de rompre leurs liens, de prendre leur essor à travers le monde, et qui y ont brillé en se dissipant. Gandar, lui, n'aspirait qu'à demeurer et à cheminer de pied ferme dans la voie régulière et droite toute tracée.

(9 février 1845.) — J'ai passé six heures au coin du feu avec Siben, parlant un peu de tout, mais surtout de l'importance et de la dignité du professorat, texte bien fécond, que je préfère à tout autre[2].

1. Deux élèves de l'École polytechnique. M. Lenté, ingénieur des ponts et chaussées, est mort aujourd'hui. Il sera encore question plus loin de M. Siben.

2. J'ai voulu, puisque M. Jacquinet était nommé dans le Journal de Gandar, faire appel de plus près à ses souvenirs, et voici sa réponse toute concordante : « J'ai connu en effet, dès le temps où il était élève de l'École, le regretté « M. Gandar : le souvenir qui m'est resté de lui, quant à ces années, est celui « d'un excellent élève, d'un très-bon humaniste, solide, complet, déjà professeur « (chose plus rare à l'École qu'on ne pense) par l'air, le ton, l'aplomb de la pa- « role, le zèle sérieux et convaincu. La gravité qu'il mettait à tout pouvait pa- « raître un peu *marquée*, mais personne n'était plus sincère que lui ; tous ceux « qui l'ont vu de près l'ont aimé ; ses sentiments étaient naturels, son âme élevée, « son cœur excellent. Je l'ai revu à l'École quatorze ans après, chargé d'une « Conférence de français... » Mais ceci reviendra plus tard.

Nommé, en 1847, membre de l'École d'Athènes, Gandar partait pour la Grèce au commencement de 1848; mais il fit le trajet à loisir en s'acheminant à travers l'Italie et en y distribuant ses étapes et ses stations à son gré. M. de Salvandy (et c'est un côté par lequel nous nous plaisons à le louer) lui avait donné là-dessus carte blanche.

(Paris, 2 décembre 1847.)..... Avant-hier M. Guigniaut m'a présenté au ministre. J'en ai reçu un accueil aimable et cordial, des compliments, une liberté sans limites. Je puis fixer à mon gré le jour de mon départ, ma route en France et en Italie, et même, ce que je n'aurais pas osé demander, le jour de mon arrivée. Le grand maître, dont les idées sont très-larges, veut que les premiers sujets de l'Université mûrissent leur esprit et complètent leur éducation par des voyages utiles; il veut que nous apprenions l'antiquité ailleurs que dans les livres, et le monde autre part qu'en France. Aussi profite-t-il sans hésiter de ma bonne volonté, et me laisse-t-il maître de m'arrêter autant que je le trouverai sage dans toutes les villes où je verrai un sujet de profitables recherches et de fécondes observations. Il m'encourage à voyager en Orient, et désire que je n'y voyage pas seul. Si les ressources du ministère le permettent, il veut aider mes collègues comme moi à visiter toutes les côtes de l'Asie, la Troade et la Palestine; et sans doute il me fera revenir par Ravenne et Venise. Son rêve, car son esprit aventureux rêve toujours, serait de nous donner plus tard une seconde mission pour séjourner dans les universités d'Allemagne et d'Angleterre. L'idée est raisonnable et je voudrais qu'elle fût exécutée. Pour le présent j'attends mon ordre de départ, et je me dispose à profiter de la liberté qui m'est donnée.

Régulier et méthodique, Gandar ne se proposait toutefois d'user de cette latitude qu'avec discrétion et mesure :

Mon désir était de voir peu de villes pour les bien voir, de séjourner à Rome, de traverser Gênes, Florence et Naples, et d'arriver à Athènes sans m'écarter de cette ligne. Le ministre et M. Dubois, par des raisons différentes, me décidèrent à voir Turin; aller de

Turin à Florence, c'était traverser Milan et Bologne : je m'y résignais ; mais, pressé d'arriver à Rome, j'avais résolu de me hâter et de saluer Venise sans y entrer. C'était encore ma volonté deux jours avant mon départ, quand j'eus l'honneur de rencontrer chez M. Guigniaut le plus illustre voyageur de notre siècle, M. de Humboldt, vieillard courbé et blanchi, mais qui n'a rien perdu de la vigueur de son esprit ; il voulut bien prendre intérêt à mon voyage, et me questionna sur la route que je me proposais de suivre ; mais il s'indigna presque de mes réponses : « Un homme intelligent peut-il songer au voyage « d'Orient sans s'y préparer par un voyage à Venise? Peut-il, traver- « sant Milan, résister aux séductions du chemin de fer qui conduit « en quelques heures à l'amphithéâtre de Vérone, et de Vérone à « Saint-Marc, au Palais des doges, au Rialto? » — C'était prêcher un converti : car quel crève-cœur pour moi de renoncer au spectacle de cette ville unique au monde qu'on a nommée d'un nom pittoresque, la flotte de pierre! J'objectais humblement, du bout des lèvres, le temps qui me presse, la crainte d'abuser du droit que m'accorde le ministre, l'espoir de visiter Venise à mon retour. — « C'est « peu, me répondit M. de Humboldt, c'est peu de la voir au retour, « il faut la voir plus tôt pour mieux comprendre Byzance et l'Asie. « Dites à M. de Salvandy, si vos retards lui déplaisent, que c'est « moi, moi seul, qui, par la brutale franchise de mes conseils et de « mes invectives, vous ai contraint à voir Venise et Vérone; n'y « dussiez-vous passer que six heures, il faut les voir. » — Je les verrai...

On a beaucoup médit de M. de Humboldt depuis sa mort; on lui a rendu la monnaie des épigrammes dont il ne se faisait pas faute envers ses contemporains; mais, des esprits supérieurs, il convient surtout de ne pas perdre de vue le grand côté, et le côté élevé d'Alexandre de Humboldt, son honneur durable devant la postérité, c'est son amour pour la science, pour l'avancement des connaissances humaines, et, par suite, pour la docte et laborieuse jeunesse qu'il estimait capable de les servir; cet amour et cette flamme, il les conserva dans toute leur vivacité jusqu'à sa dernière heure, et sa conversation avec Gandar nous en est un nouvel et intéressant témoignage.

La lettre de Gandar ne finit pas sur ce conseil de M. de Humboldt; il continue avec esprit, avec entrain et une sorte de gaieté qu'on n'attendrait pas sous sa plume, et dont sa correspondance familière est souvent animée; il se promet donc d'obéir à l'impérieux conseil de M. de Humboldt, puis il ajoute :

Mais M. de Saulcy me dit : « Arrêtez-vous à Naples; montez au « Vésuve; explorez Pompéi; allez à Baïa, à Salerne, à Pæstum; « lisez Virgile à Cumes, au cap Misène, au seuil des Enfers. » — Mais M. Ozanam me dit : « Si vous voulez connaître la Grèce, étudiez « la Sicile : Catane sous son volcan, Taormine avec son théâtre, « Sélinonte avec ses ruines pittoresques, Ségeste, Syracuse, Agri- « gente, feront revivre à vos yeux la Grèce, mieux que la Grèce « elle-même. La longueur, les frais, les fatigues du voyage, ne doi- « vent pas vous effrayer; malade, je l'ai fait, avec ma femme, en « quatorze jours. » — M. Le Clerc ajoute : — « Sacrifiez plutôt le « Nord au Midi, et, si vous pouvez parcourir la campagne de « Naples et la Sicile, vous comprendrez mieux la Grèce que vos « aînés. C'est en faisant cette étude préliminaire, opportune, fé- « conde, que vous vous montrerez tout à fait digne de la liberté qui « vous est donnée. »

Que faire?... Le ministre m'envoie à Turin, M. de Humboldt à Venise, M. de Saulcy à Naples, M. Le Clerc en Sicile; mes préférences m'appellent à Rome, et j'y veux passer un mois. Que faire? Je suis d'autant plus embarrassé, que je crois bon d'arriver à mon poste avant le 15 avril.

Dans son embarras, Gandar va consulter M. Rinn, l'homme sage et de bon conseil, le meilleur ami et le meilleur jugement : la conclusion est en effet de tout voir, de tout parcourir en trois mois, sauf à laisser de côté la Sicile, si le temps presse. Tant de rapidité coûte sans doute un peu à Gandar, qui est un esprit de réflexion plus que de premier jet, qui craint toujours de n'avoir pas assez regardé, qui a besoin de repasser sur les objets, de méditer et de ruminer ses impressions

pour les classer avec ordre et les fixer. « Un pareil voyage fait si vite est propre à donner le sentiment plutôt que la connaissance des choses. » Mais enfin, ce premier sentiment, c'est beaucoup déjà, c'est l'éveil de l'esprit et la vie.

Les événements vinrent à la traverse avant l'accomplissement de tous ces beaux projets. Gandar avait vu Milan, Venise; il avait séjourné à Florence; il était encore à Rome; il y était en pleine contemplation du passé et sous le charme souverain du grand art sévère, se faisant presque un élève de l'École de Rome avant de l'être de celle d'Athènes, lorsque tout à coup la nouvelle de la Révolution du 24 février éclata comme un coup de tonnerre. Dans sa jeunesse d'enthousiasme et son intégrité de convictions, il eut un instant l'idée de tout quitter, de renoncer à ce beau voyage d'Italie et de Grèce, et, au risque de briser sa carrière, de raccourir en France pour y remplir les devoirs civiques d'électeur et peut-être aussi d'écrivain, de soldat volontaire de la presse. Une lettre datée de Rome, du 6 mars, à son ami et camarade d'enfance Siben[1], une consultation à la fois intime et solennelle fait foi de cette soudaine tentation qu'il eut, imprudente et généreuse. Un accès de la fièvre universelle l'avait atteint jusque dans sa sagesse; il fut, pendant quelques jours, comme transporté[2]. Un peu

1. M. Siben, nommé précédemment, un enfant de Metz : après avoir été ingénieur des ponts et chaussées en France, il a construit le chemin de fer de Florence à Bologne; il est aujourd'hui à Gênes à titre de directeur des chemins de fer liguriens.

2. J'avais dit d'abord, d'après une fausse indication, que sous le contre-coup des émotions qui ébranlèrent dès lors la Ville éternelle, il était arrivé à Gandar de faire sa harangue au peuple romain. C'était une erreur. Dans aucun cas Gandar n'aurait pu s'adresser au peuple romain, ni parler en plein *Corso* : il ne savait pas assez d'italien pour cela. Voici la rectification du fait, par un témoin oculaire : « C'est dans le *Cercle français* qu'il prit la parole un jour que l'on voulait provoquer de la part des Français résidant à Rome une manifestation à

de réflexion le rendit à lui-même et le ramena à la juste mesure des choses. Il écrivait, le 13 mars, à ses parents :

L'anxiété que mêlaient à l'inquiétude commune mes propres pensées m'avait mis hors de moi. Notre beau soleil m'a calmé; j'ai parcouru les grandes ruines de Rome; j'ai été voir reverdir les arbres, éclore les fleurs parmi les majestueux débris de cette reine du monde. L'enivrant spectacle de ces plaines abandonnées où revivent avec Tite-Live, avec Virgile, tant de souvenirs impérissables, m'a fait rentrer en moi et revenir aux salutaires pensées dont m'avait distrait le bruit que vous faites. J'ai retrouvé la paix que j'avais perdue, et je reprends fermement la résolution de poursuivre en silence mon chemin, et d'attendre, en m'y préparant par des études solitaires, que mon pays me réclame et que mon temps soit enfin venu.

J'ai soulagé mon cœur en vous laissant entrevoir les incertitudes dont j'ai triomphé. Désormais je m'efforcerai d'oublier la grande révolution qui préoccupe tous les esprits pour ne plus parler que de Michel-Ange, de Raphaël et du printemps...

Pour être plus sûr de se calmer, il alla faire, à la fin de mars, un voyage de quelques semaines à Naples, la ville de l'oubli : *et in otia natam Parthenopen;* il en savoura en peu de jours les incomparables douceurs et respira au Pausilippe le génie de Virgile.

Il était mûr pour Athènes, et, revenu à Rome, ce ne fut que pour en repartir au plus vite (3 mai). Après un dîner d'adieux donné par ses amis Benouville, les peintres, il prit le bateau à Civita-Vecchia, rangea les côtes de l'antique Latium, salua le cap de Circé, rasa le rivage de la Grande-Grèce, fit une pause à Naples, toucha encore à Malte, une bien agréable étape; et en tout,

l'ambassade, afin d'obliger M. Rossi à arborer le drapeau de la République. On avait parlé d'une modification dans l'ordre des couleurs nationales. M. Rossi n'avait point encore reçu de communication du Gouvernement provisoire. En prenant la parole, Gandar n'eut pas de peine à faire comprendre l'inopportunité de cette demande. Son rôle politique, en ce moment, s'est borné à ce simple discours. »

« après six jours, nous dit-il, de houle et de calme, de « malaise et de gaieté, de coliques et de poésie, » il abordait au Pirée le 11 mai : il était en possession de son rêve. Là, de sa chambre provisoire et de ce qu'il appelle son *grenier* de l'École d'Athènes, il put, dès le premier jour, rassasier ses regards, admirer à souhait l'Acropole et les lignes de l'horizon, le pays de la lumière (Venise n'est que le pays de la couleur), cette lumière « si trans« parente et si pure, qu'on croirait toucher de la main « les côtes et les montagnes d'alentour[1]. » Il commença cette vie de studieux loisir : « la liberté presque com« plète sous le plus beau ciel du monde, quelques livres « que ce ciel explique, » et, pour les yeux comme pour la pensée, l'accomplissement du vœu le plus cher à tout pèlerin classique digne de ce nom.

Gandar était de la seconde promotion de l'École d'Athènes, une espèce de promotion extraordinaire qui eut lieu en 1847, et où il figurait seul : il retrouvait en arrivant les élèves de cette nombreuse et brillante promotion première qui comptait Lévêque, Émile Burnouf, Louis Lacroix, Benoît (doyen à Nancy), Hanriot, Roux, — Grenier enfin, Grenier ouvertement incrédule à Homère, négateur hardi de l'exactitude tant admirée des descriptions homériques ; car, dès qu'il y a une douzaine de personnes réunies, il se trouve toujours un homme d'esprit en sus pour contredire et remettre en question ce que les autres admettent et admirent. Certes Gandar n'était pas de ceux-là ; il avait la piété et la religion de son sujet, le respect de la tradition et des maîtres ; son

1. Et ailleurs, dans une lettre à M. Havet : « ..... Cette lumière plus précise « que chaude, ces couleurs plus harmonieuses que tranchées, ces lignes de la « mer et ces montagnes si nettes quoique lointaines, et si grandioses quoique « resserrées dans un espace relativement assez étroit..... »

esprit était le moins fait pour l'ironie : cela ne l'empêchait pas de distinguer bien des défauts des Grecs modernes, mais le passé pour lui dominait tout.

Éprouvé par le climat de l'Attique, il se décida à faire un voyage dans les îles Ioniennes, à Corfou, Zante, Céphalonie, Ithaque; il prendra plus tard cette patrie d'Ulysse pour le sujet d'une de ses thèses; mais ce ne sera qu'après être revenu la visiter une seconde fois. « Je ne suis pas, disait-il à son maître M. Havet, de « ceux qui comprennent après un coup d'œil et pro« noncent après une lecture. Les voyages à vol d'oiseau « ne conviennent pas au tempérament indolent, à l'hu« meur rêveuse que j'ai gardée des brouillards de ma « Lorraine. Je suis myope aussi et vois vaguement « quand je ne vois qu'une fois. » Il aura donc besoin, pour se croire en droit d'en parler, d'y revenir; cette fois-ci il ne veut que jouir de l'impression naïve et des charmes d'une première vue. Nombre de lettres à sa mère, à ses amis de France, sont datées de là et nous rendent fidèlement ses impressions. J'avoue que je préfère infiniment ces lettres écrites au courant de la plume et toutes naturelles aux estimables travaux académiques ou universitaires dans lesquels il a traité plus méthodiquement les mêmes sujets. Parmi les guides qu'il se donna en Grèce, Homère fut le premier, le principal, le seul qui ne l'ait jamais quitté. Il se plaisait à vérifier avec lui ce qu'il faut seulement y chercher, le premier aspect, « l'apparence pittoresque, sinon la réalité essen« tielle des choses, » le premier essai largement jeté de la ligne ou de la couleur. C'est ce qu'il fit d'abord dans ce voyage des îles, et sa correspondance nous le dit agréablement. Ainsi, dans une lettre à son frère Adolphe Gandar :

(Corfou, 2 août 1848)... J'ai pris une sotte habitude, celle de vous raconter mes voyages; cela n'a pas le sens commun : la nature a mille manières d'être belle, et nous n'en avons qu'une de dire qu'elle l'est... Après vous avoir tant parlé des montagnes de l'Attique, du Géranien, du Cyllène, de Sicyone, de Lépante, vous parler encore des montagnes de Patras et de Missolonghi, vous dire qu'elles sont belles quand je ne puis vous faire comprendre que leur beauté n'est pas uniforme, qu'elles ne se ressemblent pas plus que les couleurs de l'arc-en-ciel, que la nature ne se copie pas, n'est-ce pas abuser?... La sortie de la baie de Patras est un des plus magnifiques passages dont je retrouverai dans les souvenirs de ma vie errante je ne sais quel parfum indécis et quelle image effacée. La mer était de tous côtés bordée de rivages qu'éclairaient les derniers rayons du jour : à droite Missolonghi blanchissait dans ses lagunes au pied des rochers sauvages et presque déserts de l'Acarnanie; devant nous Céphalonie élevait au ciel des masses noires et semblait une forteresse bâtie au milieu des flots pour garder le passage; sur ces masses que le crépuscule assombrissait, se dessinait la petite île d'Ithaque avec sa double montagne; plus loin, dans la mer, je distinguais les collines et les plaines de Zante, la fleur du Levant, et à gauche les montagnes de l'Achaïe s'abaissaient en se rapprochant des grasses campagnes de l'Élide. La lumière était tout à la fois chaude et transparente, et, pour donner une vie nouvelle à cette nature si gracieuse dans sa simplicité, le soleil se couchait derrière les écueils fantastiques de ces îles Courzolaires où George Sand a placé la scène de son petit roman de l'*Uscoque*.

J'aurais voulu passer la nuit sur le pont; mais les chaleurs d'août invitent au sommeil, et j'étais d'autant plus fatigué, que, pendant six heures d'horloge, j'avais parlé italien. La nuit m'a donc empêché de voir l'héroïque Parga,... le rocher de Leucade où s'élevait le temple d'Apollon, et l'entrée du beau golfe d'Ambracie. Je ne me suis éveillé qu'en face de la petite île de Paxo en vue de Corfou. Peu à peu la ville se montrait à nous avec ses formidables citadelles et ses jardins au bord de la mer; à dix heures nous entrions au port.

4 août, trois heures, 32 degrés à l'ombre.

Corfou n'est pas très-frais, mais Corfou est charmant, je parle de l'île plutôt que de la ville, petite ville vénitienne et génoise sans caractère, qui ne serait rien par elle-même, si elle n'avait pas la mer, son horizon, ses campagnes et son esplanade. Ah! malgré mon pro-

fond amour pour la vallée de la Moselle, je donnerais peut-être notre belle promenade pour celle de Corfou. Mais ce serait faire injure à nos jolies Messines endimanchées et montrer trop de dédain pour nos prairies bien-aimées. Ne gâtons pas nos joies en ce monde par des comparaisons stériles.

C'est pourtant un à-propos et une harmonie morale, quand on est à Ithaque, dans l'Ithaque d'Ulysse, ce symbole classique de la patrie, de se souvenir soi-même de sa patrie. Aussi Gandar n'y manque-t-il pas, et il écrit de là à sa mère avec un redoublement d'effusion et de tendresse :

(Ithaque, 20 août 1848.) — Je n'ai jamais été plus seul, ma bonne mère, et jamais je ne me suis senti plus près de vous. Je ne sais pourquoi, mais tous mes souvenirs prennent des formes moins indécises, les visages que j'aime sont devant mes yeux, les lieux que je regrette m'apparaissent à l'horizon ; c'est comme si je n'avais que quelques pas à faire pour les revoir et pour vous embrasser...

A qui dois-je ces douces visions, et qui donne à mon cœur ces transports inaccoutumés ?...

Ithaque est un rocher stérile et nu : et c'est pour cela même que la poésie des anciens en a fait le symbole de la patrie. Les rois qui vivaient sur de plus beaux rivages, qui cultivaient des terres plus fécondes, qui dormaient dans de plus riches palais, ne comprenaient guère que le prudent Ulysse s'obstinât à chercher ainsi, malgré la destinée, son pauvre royaume. N'eût-il pas été plus sensé de demander ou de conquérir une autre demeure ?

Ulysse répondait : « Ithaque est escarpée, mais elle nourrit une « brave jeunesse. Pour moi je ne puis voir aucune autre terre qui « me soit plus chère que celle-là. La déesse Calypso voulut me re- « tenir, et Circé me garder dans sa demeure, parce qu'elle voulait « faire de moi son époux, mais jamais elles ne persuadèrent mon « cœur ! Car rien n'est plus doux que la patrie et les parents, quand « même on habiterait une riche maison dans une autre terre et loin « d'eux. »

J'éprouve un plaisir très-vif à relire ici tous ces beaux vers d'Homère ; la vue des lieux qui les ont inspirés leur prête un nouveau charme et comme un sens inconnu. Et puis, ne sens-tu pas qu'un voyageur, longtemps absent et longtemps seul, retrouve avec une

joie d'enfant un langage qui répond aux secrètes émotions de son cœur?

La déesse Calypso ne m'a pas offert d'éternelles amours sous ces grottes tapissées de fleurs, l'adroite Circé n'a pas voulu faire de moi son époux immortel; mais j'ai traversé de bien douces et de bien belles patries; j'ai compris que Sturler s'oubliât à Florence depuis seize ans, et que Le-Duc quittât Rome les larmes aux yeux; j'ai senti qu'on pouvait rêver la paix de l'âme au bruit harmonieux des flots de Sorrente et de Baïa, oublier le monde à l'ombre de quelques vieux arbres, dans une petite maison isolée sur les rivages d'Éleusis. Cette mer bleue qui caresse les plages de Grèce; ces riantes villas de Naples et d'Albano, éclairées par un ciel si pur; ces grandes ruines d'Athènes; ces lignes élégantes et ces éclatantes couleurs des paysages d'Italie et d'Orient auront gardé quelque chose de mon cœur quand, plus avancé dans la vie et séparé de ma jeunesse, je jetterai en arrière un regard découragé... Mais, oh! que j'aime mieux retourner vivre sous nos peupliers, auprès de vous! oh! que j'ai hâte de m'asseoir à votre foyer et de me promener avec vous dans mon Breuil bien-aimé, à l'ombre des arbres que j'ai plantés!...

Comme si, par une association naturelle avec les touchantes beautés de l'*Odyssée*, il avait eu à cœur de dater d'Ithaque tous les souvenirs les plus chers de la patrie, Gandar écrivait de là aussi à une personne dont le nom ne m'est pas indiqué, qui pourrait bien être celle à laquelle il était déjà fiancé de cœur, et qui devint plus tard, et non sans d'assez longues épreuves, la digne et dévouée compagne de sa vie; ou si ce n'est elle, il s'adressait à elle par une amie commune, et, en parlant à l'une, il pensait certainement à l'autre. Ceux qui, jusqu'ici, ne connaissaient Gandar que par ses livres ou par son enseignement auront remarqué combien cette correspondance nous le montre plus varié, plus vif qu'on n'était accoutumé à le voir, d'une nature tout à fait aimable et attachante; mais cette lettre qu'on va lire est d'un caractère encore plus particulier et plus délicat. Rien n'y éclate : le sentiment

sous forme voilée est partout présent, comme dans ces tièdes matinées où une brume légère, qui n'est pas un nuage, dissimule pourtant le soleil. L'expression, pour être ainsi discrète et contenue, n'en est que plus pénétrante.

(Ithaque, 21 août 1848.) — La vie d'un voyageur est une étrange alternative de joies et de peines, de regrets et d'oublis, d'élans impétueux vers l'avenir et de retours mélancoliques vers le passé. S'il est des moments où l'âme est comme arrachée à elle-même par les monuments de l'histoire, par les œuvres de l'art ou par les beautés de la nature, elle se lasse bientôt de cette admiration solitaire; elle sent le vide de son bonheur plus vite et plus longtemps qu'elle n'en a joui ; et rassasié d'émotions nouvelles, fatigué d'effleurer tant de choses et de livrer sans cesse la voile aux quatre vents, on aime, croyez-moi, dans ces heures de chagrin morne qui sont si fréquentes sous un toit étranger, on aime à rentrer en soi-même, à remonter le cours de la vie, à ranimer ses plaisirs et ses tristesses d'autrefois, à chercher dans les replis les plus cachés du cœur ces noms aimés, ces chers visages que la mort seule y peut effacer.

Ne semble-t-il pas qu'en changeant chaque soir d'idée, de spectacle, de patrie, qu'en emportant chaque jour quelque chose à des objets, à des êtres auxquels nous laissons aussi une partie de ce que nous sommes, nous devrions désapprendre et les affections profondes et les grandes pensées qui inspirent toute une vie?... Il n'en est pas toujours ainsi; la foi, soumise à tant d'épreuves, ou périt ou se fortifie; la raison se dégrade ou mûrit; le cœur se ferme, ou bien il s'ouvre à des tendresses plus ardentes, et, dégoûté de ces amitiés banales qu'une heure voit nouer et se rompre, il s'attache avec plus d'énergie aux affections étroites qui lui paraissent dignes de l'enchaîner pour toujours.

Les uns oublient, les autres apprennent à se souvenir; les uns s'étudient à aimer moins pour moins souffrir, les autres sont dévorés du besoin d'aimer davantage; et plus ils s'éloignent, plus ils sentent leur courage défaillir, et plus ils s'efforcent de se rapprocher au moins par la mémoire des joies perdues.

Aimer davantage, c'est aimer autrement; et surtout si c'est encore le même cœur qui s'attache aux mêmes êtres, le temps ayant profondément changé la nature de ses liens.

Aimer de si loin, c'est aimer sans jouir, c'est aimer sans posséder, c'est apprendre à n'aimer plus pour soi. Ne croyez pas que le cœur

s'endurcisse, mais il se résigne ; il sent profondément ses blessures, mais il ne s'effraye plus de les voir ; il trouve à les sonder, à les rouvrir, je ne sais quelle joie triste qui l'ennoblit.

C'est aux instants de lassitude, c'est dans les soirées d'ennui, c'est dans les nuits d'insomnie, que l'âme se berce de ces rêves ou caressants ou douloureux ; c'est quelquefois aussi durant les heures de contemplation muette et de recueillement religieux.

Pour moi, dans les plus vives souffrances et dans les plus vives joies, je retrouve les mêmes pensées. Si mon âme est vide, à quel sentiment fais-je appel pour la remplir? si elle est trop pleine et anéantie par des émotions qu'elle n'exprime pas, à qui songe-t-elle pour n'en garder que la moitié?

Ces jours derniers, sorti de Corfou, et après avoir traversé l'île, j'étais monté sur une colline qui domine à pic — ici l'île elle-même, ombragée et riante comme un grand jardin, — et là cette douce mer Ionienne que le soleil éclairait de ses derniers rayons avant de disparaître derrière un promontoire aux lignes fantastiques. La brise était silencieuse, l'horizon brumeux et borné ; les nuages confondaient avec les flots endormis leurs couleurs fines et vaporeuses, un peu pâles, presque effacées. Vingt enfants demi-nus m'avaient suivi, chuchotaient et riaient entre eux de ma rêverie. Je ne pouvais me détacher de ce spectacle ; j'aurais voulu graver cette impression dans ma mémoire et la rendre éternelle. Comme je cueillais une fleur sur la roche stérile et nue, un enfant me tendit une poignée d'herbe sèche, ne comprenant guère qu'on puisse compter les jours de sa vie aux pages de son album et mettre quelque chose de son cœur dans les feuilles flétries qu'il a si souvent foulées aux pieds. Et je me demandais avec moins de surprise que d'ivresse pourquoi il est ainsi des lieux qui nous rendent plus simples que les enfants.

Cette nuit encore, comme la fatigue avait écarté de moi le sommeil, j'ouvris, à l'aube, la fenêtre du grenier où je reçois l'hospitalité comme les voyageurs d'Homère : à travers le feuillage pâle des oliviers, j'apercevais les eaux du port, le double rocher qui en ferme l'enceinte, et derrière eux le mont Nérite que ne couronnent plus, comme au temps d'Ulysse, de vertes forêts... Aucun bruit ne troublait le silence de la nuit... Peu à peu l'aurore éclaira de lumières plus vives ce paysage si simple et si calme, les coqs chantaient, et des portes entr'ouvertes les gens du faubourg s'en allaient lentement achever la vendange dans les champs de pierres où le vieux Laërte cultivait de ses mains de jeunes arbres...

Adieu ! Où est le jour où nous regarderons ensemble la Moselle des côtes de Sainte-Ruffine, et la Nied des prairies de Remilly !...

Je ne crois point m'écarter; je n'oublie pas que j'ai présenté Gandar comme un exemple à suivre pour celui qui se destinerait à être un parfait professeur. Cette manière de sentir intime et profonde qu'on vient de voir se révéler était bien en accord avec la sévérité des devoirs futurs qu'il acceptait à l'avance. Son existence devait trouver un jour à s'y affermir dans son ensemble et à s'y compléter. Quintilien et Rollin, pour des raisons diverses chacun en leur temps, ont omis cela dans le modèle qu'ils ont tracé d'un bon maître. Le professeur a besoin d'une vie domestique établie. Une femme, compagne intelligente, confidente et *partner* de ses études, lui procure non-seulement la paix, mais l'inspiration du foyer. Plus il a de racines de ce côté, plus il trouve à l'intérieur de consolations et d'appui, et plus il s'appliquera à ses travaux avec tranquillité et joie, en toute assurance. Quelque chose de la sérénité affectueuse qu'il ressent transpirera jusque dans son enseignement même et se répandra sur ses élèves. Dans cet ordre de succès réguliers et paisibles, où il ne s'agit point de feux d'artifices à tirer à de certains jours, mais de fruits à produire durant des années, le bonheur calme et pur est un meilleur conseiller encore que l'amour-propre. Celui qui tient avant tout à être utile se distingue bientôt, à sa méthode et à son accent, de celui qui ne prétend qu'à briller.

Gandar ne perd jamais de vue le but sérieux, et, même quand il rêve, il ne s'en éloigne pas. Dans ses lettres ou plutôt dans les espèces de rapports sous forme de lettres qu'il adresse à ses maîtres, M. Havet, M. Guigniaut, il nous expose la suite régulière de ses études, de ses excursions, de ses vues et de ses projets, qu'il n'a pas tous remplis. De même qu'il avait eu le plaisir de

lire quelques chants de l'*Odyssée* à Ithaque, c'était dans les champs de Troie qu'il voulait lire l'*Iliade;* il avait dessein de présenter à la Faculté une thèse d'ensemble sur le monde d'Homère. Et il ne bornait point ses vues à la seule antiquité; préoccupé avec intérêt du sort de cette Grèce moderne qui n'a été ressuscitée qu'à demi et qui ne respire, pour ainsi dire, que d'un poumon, il méditait un petit livre qu'il aurait intitulé : *Des limites légitimes d'une Grèce unitaire.* Enfin il roulait à la fois dans son esprit, comme il arrive dans la première jeunesse, plus de choses qu'il n'en devait produire. Mais, même dans ses plus libres échappées vers l'avenir, il ramenait tout à la carrière principale où il mettait son honneur, à l'office sévère auquel il s'était voué. Gandar est l'homme qui, même en voyage, fait le moins l'école buissonnière; il est déjà à l'avance le professeur fidèle à la chaire qu'il aura.

Quoi qu'il en soit, écrivait-il d'Athènes à M. Havet (26 janvier 1849), malgré les fatigues de nos chevauchées et l'ennui dont je ne puis me défendre quand je reste trop longtemps à Athènes, je m'applaudirai toute ma vie d'avoir passé deux ans à visiter les pays classiques, si curieux à tant de titres; et j'ose espérer que, soit que je reste dans l'enseignement des lycées, soit que le ministre m'appelle à remplir une chaire dans une Faculté des lettres, le fruit de ces voyages ne sera pas tout à fait perdu pour ceux qui écouteront mes leçons. C'est pour eux autant que pour moi que j'étudie; car je suis pénétré d'une vive reconnaissance envers ceux qui m'ont permis de compléter ainsi mes premières études, et je n'oublierai jamais qu'en acceptant cette mission, j'ai contracté envers l'État une de ces dettes que l'on n'acquitte qu'avec les efforts de toute une vie.

Il avait fait, en septembre-octobre 1848, un petit voyage en Arcadie et en Élide, dont il envoya un récit détaillé à son frère. J'y remarque cette belle page, qui lui fut inspirée par les harmonies de la nature et de

l'histoire, par l'heureuse et parfaite convenance du cadre et des souvenirs, en face de l'admirable vallée, aujourd'hui déserte, d'Olympie :

Il existe entre les lieux célèbres et leur histoire une harmonie qui en fait le charme; on sent à les parcourir vingt siècles après leur ruine qu'ils étaient prédestinés, que ce qu'ils ont été ils devaient l'être, que la nature avait mis une correspondance intime entre eux et le fait dont ils ont été le théâtre, ou la pensée dont ils ont été le symbole. Olympie, c'est l'unité de la Grèce, c'est la fraternité des peuples consacrée par des jeux et des prières solennelles, c'est la concorde succédant, quand son heure est venue, aux guerres intestines et faisant tomber des mains de quelques-uns, au nom de la patrie commune, des armes fratricides. J'ai vu l'Isthme et j'ai vu Némée, qui avaient aussi le même sens, mais qui n'ont jamais eu dans l'antiquité la même gloire. Un seul coup d'œil explique cette différence : Némée est mesquin; l'Isthme est sec; l'idée de séparation est empreinte, comme l'idée d'alliance, dans cet étroit passage où les nations divisées s'étaient si souvent heurtées; la ville même où se célébraient les jeux isthmiques n'était qu'une forteresse. Des merveilles d'Olympie il reste bien peu de traces; les alluvions du Cladée et de l'Alphée ont couvert sous vingt pieds de terre l'Hippodrome, le bois sacré de l'Altis, les sculptures d'Alcamène dont Pausanias a parlé : c'est à peine si les architectes de la Commission de Morée ont découvert par leurs fouilles la base de quelques colonnes. seul reste de ce majestueux temple de Jupiter, plus grand et plus vénéré que le Parthénon : et cependant aucun lieu ne répond plus fidèlement à l'idée qui s'attache à son nom; aucun paysage n'est plus harmonieux dans ses lignes, plus doux aux regards; ces plaines fécondes, ces eaux paisibles, ces collines verdoyantes écartent l'idée de la souffrance, de la haine, du sang versé; la joie et la paix y respirent; c'est là que des peuples de frères doivent se réunir pour oublier leurs querelles et jurer de s'aimer toujours.

Il ne se peut de plus beau commentaire littéraire; Gandar s'y complaisait et aurait eu peu à faire pour y exceller. Dans sa correspondance, où il appuie moins, il réussit mieux. — Il fit aussi, à cette fin d'automne (1848), avec Émile Burnouf et Hanriot, une pointe jus-

qu'en Béotie et à Thèbes. Ses compagnons et lui ne purent guère rapporter sur la topographie de l'ancienne Thèbes que des notions assez conjecturales, comme on les peut tirer d'une ville entièrement détruite « dont « il ne reste que trois ou quatre pierres et une vieille mosaïque. » Gandar ne voyageait point d'ailleurs en archéologue : ce n'était là que l'objet secondaire à ses yeux; Pindare, les *Sept Chefs*, les *Œdipe* relus sur place, lui tenaient davantage au cœur. Ces textes magnifiques, encadrés dans des promenades aux bords de l'Isménus et de Dircé, l'aidaient moins à reconstruire qu'à se figurer une Thèbes idéale approximative et suffisante pour l'imagination. L'École d'Athènes, à l'époque où il en faisait partie, n'était elle-même encore qu'au berceau pour les recherches et les découvertes archéologiques. Celles-ci, négligées ou ajournées dans le principe, s'inaugureront surtout avec les générations auxquelles le brillant succès de M. Beulé donnera le signal [1]. Gandar s'en tenait volontiers à des impressions et à des résultats purement littéraires :

> L'École française, jusqu'à ce jour, écrivait-il à M. Guigniaut (17 janvier 1849), n'a pas réussi à faire beaucoup de découvertes; il faudrait pour cela des frais de séjour et de fouilles, une patience et des connaissances spéciales dont elle ne se pique pas. Si j'en juge par ses premières campagnes, elle n'aura peut-être la gloire ni d'ajouter une ligne au Recueil des inscriptions, ni d'exhumer une seule ruine ignorée. Ce n'est pas son but. Ce que nous demandons à la Grèce, c'est une idée plus exacte de l'antiquité, un sentiment plus vif des beautés que nous aurions commentées peut-être sans les bien comprendre, et chaque voyage fait faire à chacun de nous un pas de plus dans cette voie. Si nos esprits font ainsi quelques progrès, l'auditoire des lycées et des Facultés et nos maîtres de la Sorbonne en jugeront. Nous ne voulons pas autre chose.

1. On sait les noms de MM. Perrot, Heuzey, Foucart, Wescher, et de bien d'autres, qui ont marqué depuis dans cette voie.

C'était trop peu, c'était par trop restreindre la portée de l'institution. L'École d'Athènes, depuis, a voulu davantage : elle a élargi son programme et a su le remplir. Mais Gandar, en définissant le sien, montrait à quelles conditions élevées il mettait désormais le mérite de l'humaniste, et comment il entendait le renouvellement du goût et du sentiment littéraires.

Ce renouvellement des plus sensibles, l'École d'Athènes et son influence l'ont déjà opéré en partie. L'humaniste d'auparavant, du temps où elle n'existait pas, se reconnaît tout d'abord, et il différait assez notablement de l'humaniste rajeuni, retrempé à la source. Un humaniste qui a vu la Grèce n'est point en effet le même que celui qui ne l'a pas vue. Ce dernier était plus orné, plus fleuri, plus rhétoricien, plus de seconde main, que sais-je ? il était plus *quartier-latin*, il était moins attique. Un humaniste qui a vu la Grèce remet les choses classiques à leur vrai point. En admirant Virgile, il sait combien celui-ci, pour être tout entier lui-même, a dû se rapprocher de la Grèce, y vivre d'aussi près que possible, se tenir constamment en présence d'Homère. Homère, selon la remarque de Gandar, a inspiré à tous ceux qui ont visité les contrées homériques, à André Chénier, à Chateaubriand, à M. Lebrun, « des pages où respire le vrai parfum de l'antiquité. » La Fontaine et Fénelon, s'ils ne l'avaient pas vue, avaient deviné la Grèce. Mais certes il ne l'avait ni devinée ni vue, le poëte moderne qui, tenant à nous montrer Homère et se piquant de nous le rendre avec plus de vérité que ses devanciers, s'est félicité hautement de n'avoir pas fait comme André Chénier, « qui avait reculé devant la *brutalité* d'Homère. » La *brutalité* d'Homère, bon Dieu ! et cela dit presque en manière d'éloge. Si M. Ponsard

avait vu la Grèce, il aurait su que le mot de *brutalité* n'existe que pour le cyclope dans le monde d'Homère, et qu'un pareil terme jure et crie, appliqué à ces beaux génies harmonieux qui, même sous leur forme primitive, sont tout le contraire du barbare. La seule vue d'un rivage de Grèce aurait averti un homme de talent de la note si discordante; l'idée même ne lui en serait pas venue.

Je ne fais que donner à la pensée de Gandar son sens le plus précis. — Il eut le temps de voir arriver les membres de la promotion suivante, la troisième, dont était son ami Jules Girard, *l'attique*; mais, fatigué par le climat, il ne prolongea point son séjour, et il ne tarda pas à rentrer en France. Il y débuta dans la carrière de l'enseignement comme professeur de rhétorique au lycée de Metz. Il n'y resta pas moins de six années (1849-1855), interrompues seulement par un congé en 1853 et par une mission en Grèce : sa véritable mission, scrupuleux comme il l'était, consistait surtout à revoir Ithaque, afin de pouvoir écrire en toute précision sa thèse latine. Son séjour à Metz fut marqué, d'ailleurs, par la participation très-vive qu'il prit au mouvement des arts. L'école messine comptait dès lors parmi ses peintres distingués Maréchal, Devilly, de Lemud et Rolland, un oncle de Gandar: Émile Michel préludait par des paysages pleins de fraîcheur, de légèreté et de vie. La musique aussi avait ses Durutte et ses Desvignes, et l'on se souvenait qu'Ambroise Thomas était né à Metz. Notre jeune professeur de rhétorique ne crut point sortir de sa sphère ni abuser de l'art de persuader en conviant ces jeunes talents chers au pays à se former en une société dite de l'*Union des Arts*. Il s'y mit de tout cœur; le zèle qu'il déploya, les services qu'il rendit ou qu'i

essaya de rendre en qualité de secrétaire et d'organe à l'association dont il était l'âme, et qui n'eut que deux années d'existence, ont été exposés et appréciés dans une excellente notice de M. Prost, membre de l'Académie de Metz. Il y eut évidemment en ces années un premier Gandar, plus actif, plus répandu, plus expansif que celui qui nous est venu ensuite. Il se mêlait de plus de choses, il se mettait plus en avant; un rayon du soleil d'Athènes l'animait. J'ai quelque lieu de croire qu'il y portait aussi d'abord une flamme démocratique, depuis comprimée[1]. Ses qualités, au fond restées les mêmes, prirent par la suite une teinte de réserve; son ardeur se concentra. Laissant de côté cet épisode local, qui tient une assez grande place dans la jeunesse de Gandar, je ne dirai ici que quelques mots encore de son second voyage en Grèce.

II

Il ne faut jamais revoir, dit-on, ce qu'on a trop aimé et admiré, de peur d'éprouver un mécompte. Mais il n'en est pas ainsi des vraiment belles choses : elles ne

1. Dans une lettre à sa mère, datée de l'École française d'Athènes, à son second voyage (7 juin 1853), Gandar écrivait : « Je t'avouerai que je ferme les yeux et les oreilles autant que je le puis; ce n'est point pour chercher les tracas de la politique que je vous ai quittés, et tu peux voir, ma bonne mère, d'après le silence que gardent sur ce point toutes mes lettres, que je ne me suis point laissé distraire de mes préoccupations par tous ces bruits. Les temps commandent aux gens de cœur de demeurer étrangers à la vie publique; lorsqu'on n'y recueille que des inquiétudes, il faut s'étudier à l'indifférence; pour moi, j'oublie et j'ignore; ce n'est pas sans peine, et je fais violence à ma nature qui aspire à tout autre chose que l'apathie et l'inaction; mais le mouvement du voyage, Homère et les écrits que je me hâte de terminer, me sont si à propos venus en aide que les jours passent sans que j'y songe et sans que je me mêle le moins du monde à toute l'agitation qui m'entoure. »

peuvent que gagner à être revues. Gandar, en retournant en Grèce au printemps de 1853, n'était plus pourtant le voyageur intrépide et avide des premières années. C'est qu'il n'était pas essentiellement un voyageur : il allait voir les lieux dans un but particulier, au profit de certains livres, de certaines études présentes, et non pas tout à fait pour les voir en eux-mêmes et pour y chercher du nouveau. Il le sentait bien à la veille du départ, il regrettait ce qu'il allait quitter. Il s'était fait, dès ses premiers mois de congé, une vie à souhait, des journées de recherches et de lectures, des soirées sans isolement. Venu à Paris dans le carême de 1853 pour consulter les bibliothèques : « J'ai ce bonheur, disait-il, « d'échapper au monde et de trouver quelquefois la so« ciété. » Revenu à son Remilly, il avait peine à s'en arracher, même en cette saison de fin d'hiver, même en songeant qu'il repartait pour la Grèce ; il écrivait à son ami Émile Michel, en ce moment à Rome (25 mars 1853) :

Notre Remilly n'a pas encore une seule feuille ; il y tombe chaque jour quelques flocons de neige ; le soleil a des rayons bien pâles ; le ciel est gris ; le vent sommeille ; aujourd'hui (*vendredi saint*) les cloches, qui sont allées vous retrouver à Rome, ne troublent même plus ce silence de la nature. Ce calme sied à la lassitude de mon esprit. Dans l'isolement, j'ai pu me recueillir, et j'ai toujours besoin de le faire à la veille d'une nouvelle absence ; il faut savoir à quel moment de sa vie on s'est mis en route, à quel moment on est revenu ; ce qu'on a laissé, ce qu'on retrouve, ce qu'on rapporte. Hélas ! lorsqu'on songe à toutes ces choses, on n'est plus fait pour voyager. Je sens en effet, mon cher Michel, que ma curiosité s'émousse ; c'est trop courir sans atteindre au but, trop voir sans savoir ; trop flétrir de fleurs sans faire un pauvre rayon de miel ; et tenez, quoique je veuille absolument partir et que j'aie raison de le vouloir, il me semble que je pars sans joie et que jamais plus je ne m'en irai aussi loin. Ce sont des adieux que je vais faire au ciel d'Orient, et j'aspire à me renfermer comme vous dans l'horizon du ciel natal, dans le cercle étroit

des affections domestiques et des petits devoirs de la vie de chaque jour.

J'ai dit qu'il préparait ses thèses : il avait choisi pour sujet de sa thèse française Ronsard d'abord ; mais bientôt le Ronsard tout entier l'avait effrayé ou rebuté, et il s'était restreint à suivre de près « l'imitation d'Homère et de Pindare » dans le vieux poëte. Sa thèse latine, mélange de topographie, d'érudition et de littérature, était l'île d'Ithaque avec tous les souvenirs de l'*Odyssée :* il l'avait préparée à l'avance et n'avait à revoir l'île elle-même, Ithaque *aux beaux couchants*, dans sa configuration précise et dans ses échancrures de rochers, que pour plus de certitude et pour mettre la dernière main à son travail. « Je compte prendre la mer à Marseille le « 11 avril, écrivait-il de Remilly à M. Émile Michel ; le « 19 j'arriverai à Athènes juste à temps pour y trouver « encore Beulé. Je sortirai très-peu de la ville et ne « songe pas, dans mes promenades, à dépasser Platée, « Mycènes et Corinthe. Dès que j'aurai revu à mon aise « le Parthénon et le golfe, tiré des livres et des hommes « ce que je puis en espérer, j'irai vite à Corfou et à « Ithaque. » Il suivit exactement son programme.

La génération qu'il retrouvait à Athènes était pour lui nouvelle. Le docte couvent avait vu passer bien des hôtes depuis le jour où Gandar l'avait quitté. A Girard, à Vincent enlevé là-bas par la mort, aux membres de cette troisième promotion, en avait succédé une quatrième, Beulé, Alexandre Bertrand, Mézières, et celle-ci elle-même avait fait son temps. Mézières était déjà de retour ; Beulé allait partir. Il accueillit cordialement Gandar, lui fit les honneurs de l'Acropole et de sa découverte par la plus belle journée qu'avait eue encore le printemps. Gandar retrouvait l'École bien en progrès,

la bibliothèque agrandie et complétée, le petit jardin ayant gagné en verdure et en fleurs, d'autres jardins encore (ceux de la reine) créés et embellis par une habile culture :

Bien que deux hivers désastreux, dit-il, aient ravagé toute la plaine, brûlé les jeunes orangers d'Athènes comme les oliviers séculaires du Céphise, la reine est parvenue à doubler ses plantations où l'on trouve de l'eau, des fleurs, de l'herbe, presque de l'ombre, et quelques arbustes exilés de nos pays, mêlés à ceux des montagnes de l'Attique et aux palmiers de l'Orient. Quatre années ont laissé faire à cette oasis de verdure de grands progrès. En revanche les orages ont nui beaucoup aux ruines; et j'ai retrouvé plus d'un monument mutilé ou chancelant. Qu'y faire? chaque jour les arbres rajeunissent. et le Parthénon vieillit. Ce qui dure sans avoir besoin d'une jeunesse nouvelle et sans craindre la décrépitude comme les œuvres des hommes, c'est la mer et l'horizon des montagnes et cette divine lumière que je retrouve tels que je les ai connus, aussi surpris qu'à mon premier voyage parce que je sors de nos brumes, et plus ému parce qu'ayant eu déjà le loisir de les aimer, j'avais eu le temps aussi de les regretter plus d'une fois.

Ailleurs, regrettant la perte de quelques illusions, il se félicite d'en garder au moins une : « C'est, dit-il, mon « amour pour la Grèce, que je ne puis cesser d'admi- « rer, après l'avoir retrouvée plus belle que mes sou- « venirs. »

Je ne crois pas sortir de mon sujet ni abonder dans le trop de familiarité en relevant ce passage naturel d'une lettre à son frère Adolphe Gandar; nous sommes dans le monde homérique, où l'on ose être homme avec tout ce qu'il y a d'humain en nous, et où les pleurs qu'on verse ne sont pas une marque de faiblesse :

(Athènes, 5 mai 1853.) — Beulé m'a quitté dimanche (*jour de la Pâque grecque*). Plus on vit sous ce ciel d'Athènes, plus on a besoin d'y vivre. Joies et souffrances, chaque souvenir est un lien. Il vient un jour où tous ces liens, on les brise, mais le cœur saigne, et les

yeux les plus stoïques se mouillent de larmes. A l'heure des adieux, le pauvre Beulé pleurait. Il faut penser qu'il était ici depuis plus de trois ans, et que de tous les membres qui se sont succédé à l'École, c'est lui surtout que la Grèce aura fait ce qu'il est et ce qu'il doit devenir un jour.

M. Beulé, en partant, laissait Gandar aux soins d'un jeune et nouveau membre de l'École, dont le coup d'essai brillant, le premier exploit signalé datera également de la Grèce, mais dans un genre bien différent : « Beulé « parti, écrivait Gandar, je vivrai en tête à tête avec un « de nos jeunes collègues né à Dieuze et garçon d'esprit, « M. About. » Et, rendant compte de ses occupations, de ses promenades parmi les ruines, de ses paisibles lectures dans la petite bibliothèque de l'École, de tout ce qui ne lui laissait guère à désirer d'autres distractions : « Il me suffit, ajoutait-il, de quelques instants « passés par intervalle chez M. Daveluy, à la Légation, « ou dans la société du seul membre de l'École qui l'habite encore porte à porte avec moi, M. About, jeune « homme de beaucoup d'esprit, et qui est rempli d'égards pour moi comme pour un aîné et un hôte. »

Et, puisque je rencontre le nom de M. About lié à celui de Gandar, je ne saurais (si peu rhétoricien que je sois) me dérober à l'envie de les rapprocher au moral et de les opposer. Gandar et About, c'est, à mes yeux, l'École normale dans ses produits les plus distingués et les plus différents, les plus inverses, et lui faisant grand honneur tous les deux. J'aime à me les représenter en ce moment, puisque nous sommes en Grèce, par un de ces bustes doubles où se complaisait souvent la fantaisie des artistes grecs : ils aimaient, on le sait, ces sortes de Janus à physionomies assortissantes ou le plus souvent contrastantes; les vases sculptés nous offrent volontiers

deux figures opposées dos à dos, nuque à nuque, et qui se complètent, Sophocle et Aristophane, Bacchus et Ariane, et sur un rhyton je vois Alphée et Aréthuse. Ici le contraste est parfait : Gandar et About, deux cerveaux disparates; l'antithèse, pour qui les connaît, saute aux yeux et rit à l'esprit : l'un grave, consciencieux, religieux aux anciens, déférent aux modernes, se tenant dans sa voie et ne s'en laissant détourner par rien; portant du sérieux et de l'affection en tout, de cet approfondissement attentif et pénétré, quelque peu étranger à la nature française, et que les Allemands, qui se l'arrogent, expriment très-bien par le mot *Gründlichkeit;* réalisant encore l'idée du σπουδαῖος d'Aristote, l'homme vertueux et non léger; un gros front énorme venant en surcroît au portrait[1] : l'autre gai, vif, ironique, espiègle même, le nez au vent, la lèvre mordante, alerte à tout, frondant sans merci, à l'exemple de Lucien ne respectant ni les hommes ni les dieux : chez l'un l'École normale en plein exercice et développement de son professeur modèle, dans tout le large de la tradition régulière et directe; chez l'autre cette même École en rupture de ban, en pleine dissipation et feu d'artifice d'homme d'esprit émancipé, lancé à corps perdu à travers le monde, mais d'un homme d'esprit, remarquez-le, dont c'est trop peu dire qu'il pétille d'esprit, car, sous sa forme satirique et légère, il fait bien souvent pétiller et

1. « ..... Mon fardeau m'a poursuivi jusqu'ici, et aucun chapelier ne consent « à la coiffer (ma tête) ni d'un chapeau ni d'un bonnet grec; il paraît que, « dans le pays de Phidias, on me trouve aussi plus gros que nature; mais vous « devez me pardonner ma laide grosse tête, car j'ai un bon gros cœur pour « vous aimer... » (Lettre d'Athènes, 23 mai 1848, à Mme Adolphe Viollet-Le-Duc.) — En insistant sur l'idée de force et de solidité qui était le caractère le plus saillant, il ne serait que juste toutefois, pour compléter la physionomie, de marquer aussi ce qu'il y avait d'intelligence sur ce front et parfois de finesse dans ce regard.

mousser le bon sens même, et toujours dans le meilleur des styles : toutes qualités par où il témoigne encore de son excellente nourriture et tient, bon gré mal gré, de sa mère.

Assez jouer comme cela. — Gandar revint de la Grèce par l'Adriatique, Corfou, Trieste; il traversa l'Allemagne, Vienne, Prague, Dresde, Munich. Rentré en France, il soutint ses thèses en 1854, fut nommé, l'année suivante, professeur suppléant de littérature ancienne à la Faculté de Grenoble, n'y resta qu'un semestre marqué par un fort bon discours d'ouverture sur *Athènes, son génie et ses destinées;* nommé presque aussitôt à la Faculté de Caen professeur de littérature étrangère, il y fit quatre cours complets, de 1856 à 1860, et y traita successivement de Goethe, de Dante, de Pétrarque, de Shakspeare et de ses imitateurs, de Schiller, de Goethe encore, de Machiavel et des grands Italiens, écrivains ou artistes de la Renaissance. Cette brusque obligation d'entrer dans des sujets pour lui nouveaux et d'en parler au fur et à mesure de l'étude lui fut très-utile. Il était naturellement le contraire de ces professeurs improvisés qui ne doutent de rien, qui comptent sur l'inspiration du moment, qui apprennent le matin ce qu'ils débiteront le soir, et qui sauront peut-être à la seconde ou à la troisième année ce qu'ils ont commencé à enseigner dès la première. Mais il n'était pas mauvais non plus pour lui de se sentir l'aiguillon au flanc, d'avoir à presser le pas et à entrer en campagne, sauf à achever de s'équiper en marchant. La rapidité fut toujours la qualité qui lui fit le plus défaut[1], et il dut souvent s'en préoccuper

[1] Un ami particulier de Gandar m'avertit qu'il y aurait à faire ici une distinction. La vivacité pouvait manquer à Gandar dans les allures, dans la manière de s'exprimer, dans les actions et les démarches, dans les résolutions même;

dans cet ordre d'enseignement, pour lui tout nouveau, auquel il lui fallait sans cesse et surabondamment pourvoir : soixante leçons au moins par année, et des leçons à pleins bords! il faut y avoir passé pour savoir ce qui en est, ce que demande et consomme un cours de Faculté fait en conscience, sans interruption ni relâche; le métier est dévorant. On peut prendre idée de la forte acquisition et de la dépense intellectuelle de Gandar durant tout ce temps par ses discours et programmes imprimés, mais surtout dans ses lettres, qui nous initient à ses efforts et à cette suite, à cette simultanéité de riches et fécondes études. Il avait commencé ce cours de littérature étrangère par Goethe, auquel il devait encore revenir plus tard; mais, après ce prélude, qui était une entrée en matière relativement facile, il aborda la difficulté de front, par les sommets, et s'attaqua à Dante. Il ne consacra pas moins de trente-quatre leçons à ce grand sujet. Il avait un exemplaire de la *Divine Comédie* qui lui avait été donné par le peintre Émile Michel, et il s'y trouvait, entre les feuillets, non coupés, des fleurs séchées qui étaient sans doute un souvenir des printemps d'Italie.

Quel dommage, écrivait-il à son ami (31 décembre 1856), que ni vous ni moi nous n'ayons lu ce livre, là où vous avez cueilli ces fleurs! Lire Dante à Florence comme j'ai lu Homère en Grèce, tel serait aujourd'hui mon rêve. Quel commentaire que les peintures et les sculptures primitives et tous ces monuments du treizième siècle qui sont encore debout par toute la Toscane! Mais j'ai beau tourner mes yeux vers le soleil, c'est dans les brumes de Caen que je lis Dante, et sans autre espoir que celui d'aller lire Shakspeare dans les brumes de Londres. Il faut se faire une raison.

mais il concevait et travaillait vite. Il ne le cédait pour la rapidité du fonctionnement intellectuel à aucun ou presque aucun des hommes distingués de sa génération.

Ainsi encore il se figurait qu'on devrait lire les *Wallenstein* de Schiller à Prague, au cœur de la Bohême. Il avait suivi à Francfort et il espérait suivre un jour à Weimar et à Wetzlar les souvenirs de Goethe, selon le principe posé par Goethe lui-même : « Quiconque veut « comprendre le poëte doit aller dans le pays du poëte. » C'était son dilettantisme à lui et mieux que cela, sa méthode vivante d'interprétation et de critique littéraire. Il réalisa en partie son rêve pour Shakspeare dans un voyage qu'il fit à Londres au commencement de l'automne de 1857 : il y vit représenter *Hamlet* par un acteur de talent, mais sur un théâtre de faubourg, devant un parterre tout populaire. Dans une lettre à sa femme il décrit cette salle enfumée, ce public surtout comparable à celui de nos théâtres du boulevard, mais un public plus grossier, plus violent, avec toute la différence des *titis* de Londres à ceux de Paris; et il ajoute :

Tu croirais, chère amie, que tout ce bruit m'a pris sur les nerfs. Mon Dieu, non! l'étude que je venais faire n'a pu être une étude complète qu'à ce prix. Je voulais comprendre cette grande énigme d'*Hamlet*, de toutes les œuvres de Shakspeare la plus puissante et la plus étrange, celle qui s'empare le plus fortement de l'imagination, celle qui par instants heurte le plus non-seulement la délicatesse du goût, mais la délicatesse du sentiment. Eh bien, je comprends tout, presque tout, maintenant que j'ai retrouvé Shakspeare et le public de Shakspeare, le poëte et l'acteur aux prises avec cette populace turbulente, capricieuse, à laquelle il faut plaire, qu'il faut faire taire, faire rire et faire pleurer. Tâche difficile, que Shakspeare réussit à remplir presque autant par ses défauts que par son génie. Oh! que j'avais besoin de venir à Islington pour comprendre la scène du cimetière! Du reste, il faut dire que le rôle d'Hamlet, ce rôle qui est toute la pièce, était joué d'une manière remarquable. Tu penses si j'étais attentif de tous mes yeux, de toutes mes oreilles! Mon impression maintenant est plus nette, et j'espère cet hiver jeter quelque lumière sur une question qui est, à mes yeux, l'une des plus importantes et l'une des plus délicates que présente l'histoire des lettres.

Il me semble que la lumière qu'il désirait est toute faite ; l'observation est bien simple et ne paraît pas comporter tant de mystères. Shakspeare faisait des concessions volontaires ou involontaires à son public, et quel public ! on vient d'en voir un échantillon.

Mais ne le trouvez-vous pas, vous tous qui êtes au courant de la critique théâtrale et du feuilleton dramatique contemporain ? Au soin qu'il prend, à l'importance et à l'insistance qu'il y met, Gandar nous rappelle un autre élève de l'École normale, un très-estimable transfuge : avec plus d'élévation et de choix, mais non pas avec plus de conscience, Gandar est le Sarcey de la chaire[1].

Convenons-en, Voltaire, avec son seigneur Pococurante traitant sous jambe les plus fameux auteurs et leurs chefs-d'œuvre, est bien loin d'ici, et je ne sais pourquoi il me revient précisément à l'esprit en ce moment, si ce n'est peut-être parce que dans une méthode excellente je crois entrevoir un peu d'abus, et que le goût nous avertit qu'il faut de temps en temps se détendre. Il en est plus ou moins de ces choses du goût comme des plaisirs : *Glissez, mortels, n'appuyez pas.*

A peine ceci est-il écrit que je sens le besoin de m'excuser et que je suis tenté de m'en repentir, car, je le sais, d'une part le haut enseignement a ses obligations ; le professorat, on l'a dit, celui des Facultés du moins, est « une sorte d'apostolat laïque, » il a charge d'esprits et d'âmes ; il est presque tenu à ne jamais sourire ; et, d'autre part, la critique est devenue une science, et des

1. Quand cet article fut lu, avant l'impression, devant le bureau du *Journal des Savants,* comme c'est l'usage, ce rapprochement de Gandar à Sarcey étonna un peu. J'avais mes raisons. Gandar, certes, eût accepté de très-bonne grâce cet éloge, lui qui disait un jour à M. Mézières : « Sarcey est tout simplement en train de devenir notre premier critique de théâtre. »

plus complexes; elle a nécessairement quelque chose d'artificiel; elle est une construction savante; l'ordre et la méthode y sont indispensables. Il ne s'agit plus de venir faire une simple lecture d'un auteur en l'accompagnant de remarques vives, de commentaires rapides et justes, de rapprochements heureux, et en y apportant un vif sentiment des beautés et aussi des défauts, comme ce serait le compte d'un disciple de Voltaire, de Pope et d'Horace. Parler aujourd'hui des œuvres d'un grand poëte, c'est parler de son époque, de ses contemporains, de ses sources et de ses dérivés, non-seulement de tout ce qu'il est, mais de ce qu'il a pu être et de ce qu'il représente. Dante, Shakspeare, Molière même et La Fontaine, ne sont plus que des occasions de tout voir et de tout dire, de remuer toutes les questions d'art et d'histoire, de faire son tour du monde littéraire; et, pour Shakspeare en particulier, l'ensemble du cours que lui consacra Gandar est parfaitement défini dans le passage suivant d'une de ses lettres (à M. Émile Michel, 14 février 1858) :

Je me suis décidé à parler de Shakspeare toute l'année (1857-1858). Il me semble que personne ne sera tenté de trouver que ce soit trop, et moi, je suis ainsi fait qu'il me semblera que c'est trop peu. En effet, j'ai beau me hâter, ma seule crainte est de ne pas arriver au terme. Après quelques considérations préliminaires sur Shakspeare et la Normandie et une biographie de Shakspeare où j'espère avoir mis quelque vie par mes impressions personnelles, j'ai abordé l'examen des œuvres du poëte. J'ai écarté l'ordre des dates, qui est contesté, la distinction par genres, qui est contestable. Considérant l'œuvre de Shakspeare comme une image plus ou moins complète, plus ou moins fidèle du monde réel et du monde imaginaire, je vais avec lui de pays en pays, de siècle en siècle, passant d'Athènes à Rome, de l'antiquité grecque et latine à la Renaissance italienne, du midi au nord, d'Elseneur en Angleterre et en Écosse; ici des légendes à l'histoire, là de l'histoire à la comédie, enfin de la

comédie de mœurs à la comédie romanesque et à la comédie fantastique. Telle est la vaste carrière que je me propose de parcourir depuis *Timon d'Athènes* jusqu'à *la Tempête*. J'en ai fini avec les pièces antiques, et, jeudi prochain, je termine avec *Othello* la série des pièces italiennes; puis j'aborde *Hamlet*. Au bout je cherche à réserver cinq ou six leçons pour conclure, c'est-à-dire pour faire la part exacte du génie de Shakspeare et celle du bien et du mal dans ses exemples. Fidèle aux habitudes de mon esprit, je me prépare surtout à déterminer et à juger l'impression morale produite par ses drames, grande question qui me tourmente à mesure que j'avance et sur laquelle je suis très-préoccupé de dire assez, de ne pas dire trop [1].....

En dehors d'ailleurs du cadre et de l'appareil enseignant, l'admiration de Gandar pour Shakspeare ne l'aveuglait pas, et il restait, à cet égard, dans une mesure que les derniers venus, toujours portés à renchérir, ont trop souvent dépassée. Dans une lettre de Londres, du 25 septembre 1857, adressée à madame Gandar, dans un post-scriptum écrit à onze heures du soir, il disait :

Je viens, à l'instant même, de voir représenter *Richard III*. Franchement je ne t'ai pas regrettée, et ce n'est pas *Richard III* qui te convertirait à Shakspeare. Des peintures d'une vérité et d'une énergie saisissantes, une fin sublime; mais quel rôle! quelle pièce! et quelles monstrueuses horreurs! J'aurais mieux aimé que tu entendisses hier soir cette spirituelle comédie de *L'Ecole de la Médisance*, très-joliment jouée à Hay-Market. Sheridan n'est pas Shakspeare; mais il est aimable.

Ce caractère d'amabilité et d'agrément, Gandar, et je l'en remercie, y reste très-sensible. On a fort exalté,

1. Les écrits de M. Mézières sur *Shakspeare* et sur *les Contemporains, les Prédécesseurs et les Successeurs de Shakspeare*, excellents ouvrages, nés eux-mêmes d'un enseignement de Faculté, sont un équivalent fait pour nous consoler de ceux qu'il n'a pas été donné à Gandar de rédiger et de recueillir sur les mêmes sujets. Avec les différences d'application qui tiennent à l'individualité des esprits, on y sent les fruits d'une même méthode, d'une même culture critique saine et sûre.

depuis un certain nombre d'années, les génies supérieurs, austères, grandioses, jusqu'à en écraser parfois les plus charmants. C'est devenu quasi une mauvaise note que de plaire. Gandar, qui a si bien rendu toute justice au Dante, n'est pas injuste pour l'Arioste, pas plus que tout à l'heure pour Sheridan, et, à l'occasion des ouvrages du Titien réunis à l'Exposition de Manchester, et d'une suite de portraits excellents, il écrivait :

Le meilleur de tous, et l'une des peintures les plus parfaites de toute cette Exposition, est un portrait de l'Arioste. Admirable visage : la nature, avec le génie, lui a donné la sérénité. L'Arioste n'aura ni les colères de Dante, ni les égarements du Tasse. Ce n'est pas un héros, non : ce n'est qu'un homme, mais qui unit à la beauté du visage la bonté du cœur, à la santé du corps la vigueur de l'esprit, la prudence d'un sage au génie d'un poëte.

Gandar en chaire ne s'aventurait d'abord qu'avec précaution, bride en main, parcourant de l'œil des notes qui lui servaient de point d'appui : ce ne fut qu'à la troisième année qu'il fit le grand pas, laissa de côté tous les papiers et se lança en pleine mer sur la foi de sa seule parole. Il l'annonçait à l'ami de Metz, confident habituel de ses travaux et de ses progrès, M. Émile Michel, et dans des termes où la satisfaction se tempérait d'une modestie rare :

(Caen, 4 avril 1858.)... On n'a point paru mécontent de mes leçons ; je commence à les faire avec moins de peine, plus librement. Depuis six semaines, je fais ce que je désespérais d'oser jamais, je monte en chaire sans aucunes notes, et parle un peu de mémoire, un peu d'inspiration. C'est dire que je commence à parler véritablement : bien ou mal, c'est selon les jours ; une ou deux fois, c'était bien. Particulièrement j'ai fait un portrait d'Hamlet qu'on a fort applaudi ; on m'a dit que c'était ma meilleure leçon.

Et encore :

(12 juin 1858).... Depuis trois ou quatre mois, j'ai beaucoup,

beaucoup gagné. Le plan de mes leçons est plus simple, mes analyses sont plus rapides et plus vivantes, j'ai eu le courage de jeter toutes mes notes, afin de monter en chaire avec une entière liberté d'esprit et de regarder les gens en face, et il se trouve naturellement que je dis mieux ce que je veux dire et suis mieux compris. Eh bien, c'est maintenant surtout que je sens bien les défauts de mon esprit, les imperfections de ma parole et tout ce que j'aurais besoin d'acquérir pour être seulement la moitié d'un orateur. Cherchons donc, cherchons toujours : c'est l'art et c'est la vie; et grâce à Dieu, les joies de l'effort, si sévères qu'elles soient bien souvent, valent mieux que les joies passagères et stériles du succès.

Quelle digne et loyale nature! On ne saurait proposer une meilleure étude du professeur. Gandar avait bien le sentiment vrai de ce genre semi-oratoire, car un professeur n'est qu'un demi-orateur. Celui-là seul est complet qui a des contradicteurs en face et non un auditoire muet et docile, et qui, en réponse à des objections imprévues, est tenu à la réplique soudaine, immédiate. Mais aussi ces objections et ces contradictions sont parfois un secours pour le véritable orateur; elles le soutiennent en le provoquant, elles l'alimentent. Le professeur, qui parle seul et sans discontinuer, est soumis à des conditions particulières et qui ont leurs difficultés propres; la plus grande est dans la quantité de notions substantielles et saines qu'il est tenu de débiter en y mettant du mouvement, de la vivacité, une demi-action, et sans négliger l'agrément jusque dans le sérieux. Il doit dessiner des cadres et les remplir, il doit ébaucher sans cesse ou même détailler les sujets, mais sans avoir le temps de les terminer et de les réduire en livres; des matériaux tout préparés s'accumulent journellement derrière lui sans qu'il lui soit donné de les reprendre définitivement et de les cimenter dans une œuvre durable. A peine est-il maître d'un sujet que force lui est

de passer à un autre. Aussi l'auteur en lui, l'écrivain, pour peu qu'il soit écrivain, souffre-t-il tout bas de ce qui fait la vogue même et l'applaudissement public du professeur. Gandar, sur la fin de ses cinq années de Caen, le sentait bien; si professeur qu'il fût par vocation et par nature, il éprouvait un vif désir de fixer pour lui-même, et pour d'autres encore que pour sa centaine d'auditeurs fidèles, quelques-uns de ses résultats. Nous assistons par ses lettres à sa vie intérieure active, ardente, haletante, et qui n'était pas sans avoir dès lors ses quarts d'heure d'affaissement :

(A M. Émile Michel. — Caen, 26 décembre 1859.)... Claire (*Mme Gandar*) vous a dit que j'avais repris mes leçons; j'en ai déjà fait trois, et, dès le commencement du mois de janvier, je ferai mon service comme à l'ordinaire, sans plus demander grâce... Quelle tâche d'ailleurs que la mienne en ce moment! Me voici à Florence au quinzième siècle : j'ai fait une leçon sur les érudits, l'autre sur les architectes et les sculpteurs; la prochaine sera consacrée aux peintres, particulièrement à Masaccio; puis j'indiquerai la renaissance de la poésie en langue vulgaire. Après Laurent-le-Magnifique, Savonarole, Léonard et Michel-Ange, Machiavel. Avec Jules II et Léon X, je passerai de Florence à Rome, où je m'occuperai moins des obscurs essais de la poésie que des chefs-d'œuvre des beaux-arts. Ce tableau doit me conduire jusqu'à Pâques. Le second semestre est réservé à Venise et à Ferrare, avec l'Arioste, Titien et Le Tasse. Quelle vaste carrière, n'est-ce pas? mon cher Émile : elle m'attire et tout à la fois elle m'effraye. Je n'aurai jamais tant lu ni tant osé. Parfois je me désole d'aborder un tel sujet sans avoir revu l'Italie : et cependant je me console en pensant que, si un séjour à Florence eût été la préparation la plus convenable du cours que j'entreprends, ce cours et ces études telles quelles, dont il est l'occasion, seront la préparation tout aussi naturelle du séjour à Florence que nous ne cessons de rêver...

(Au même. — Caen, 6 mars 1860.)... Je ne connais que de nom, mon cher Émile, la plupart des ouvrages dont vous me parlez. J'ai regretté particulièrement il y a quelques semaines de n'avoir pas sous la main les *Artistes dominicains* du Père Marchese; mais je dois me résigner et marcher toujours, toujours courir... Jugez si les désirs et

les regrets se pressent dans ma pauvre tête. Je n'ai pu donner à Machiavel que quatre leçons, à peine dix ou douze journées d'études. Jeudi dernier, j'ai commencé à parler de Michel-Ange ; je l'ai conduit depuis le berceau jusqu'à la mort de Jules II. C'est vous dire que j'entreprenais de donner à mes auditeurs une idée du plafond de la Sixtine et du *Moïse*. Quelle tâche ! je l'ai pourtant remplie à moitié ; car l'émotion paraissait très-vive de part et d'autre. Après demain, je conduis Raphaël jusqu'à la même date ; puis, jusqu'à sa mort. Puis je reviendrai à Michel-Ange, achevant ce que j'ai à dire du sculpteur, du peintre, de l'architecte, du poëte. Ces études font mon bonheur et mon tourment ; je m'y passionne et m'y consume. Il est temps que l'heure du repos sonne, et que j'aille à Paris me distraire, s'il se peut, de mes idées. Aussi bien l'Arioste et le Tasse me changeront d'air et de monde au mois de mai.

Sommes-nous assez initiés? Ce n'est plus le cabinet du professeur qu'il faut dire, c'est l'atelier, c'est le laboratoire, c'est la *forge* du professeur : *fervet opus*. Les conditions du professeur en ce temps-ci ont en effet changé ; elles se sont multipliées, se sont activées comme toutes les autres. J'aurais bien voulu voir le cabinet d'un Rollin ou même d'un Andrieux la veille d'une leçon : je vous demande s'il y était besoin de tant d'instruments et de livres auxiliaires. Mais on n'est pas moderne pour rien, et toutes les études désormais convergent, rivalisent, se lient et se tiennent en un faisceau qu'il faut embrasser. — Je continue l'intéressante confidence :

Les secours ne m'ont pas tout à fait manqué dans le cours de mes recherches. Nous avons ici un très-beau moulage de la célèbre porte de Ghiberti. Le musée possède, vous le savez, le *Sposalizio* du Pérugin et une bonne copie de l'*École d'Athènes*. La bibliothèque m'a fourni plus d'estampes que je n'espérais ; j'y ai joint les *Vierges de Raphaël*, et l'on m'a prêté des photographies magnifiques du *Moïse* et du *Jugement dernier*. Vasari, Lanzi, Rio, les catalogues des musées étaient là d'avance sur ma table. J'ai lu Quatremère de Quincy. Je lis en ce moment un Essai sur les fresques de Raphaël, publié l'année

dernière, en attendant l'édition française de Passavant, qu'on nous promet toujours. Avec cela et mes souvenirs et des lambeaux recueillis çà et là, je vais comme je puis, selon mes forces, moins mal que je ne devais le craindre. Cela suffit à ma conscience.

Savonarole m'a très-vivement préoccupé : c'est trop peu dire, il obsédait ma pensée...

(Au même. — 22 juillet 1860.)... J'ai dit et pensé sur cette Renaissance italienne une foule de choses qui vaudraient peut-être la peine d'être conservées. Maudit métier ! Il nous entraîne d'un sujet à l'autre, comme Maréchal va de croquis en croquis...

Ce n'était pourtant pas sur la Renaissance, quoiqu'il en fût si plein, qu'il méditait en ce temps-là de faire un livre ; il menait presque parallèlement deux séries de leçons :

Dans mon autre série, écrivait-il le 24 juin 1859, j'ai achevé de raconter la jeunesse de Goethe. Me voici engagé dans un parallèle de l'auteur de *Werther* et de *Vérité et Poésie* avec l'auteur de *René* et des *Mémoires d'outre-tombe*. Je dirai aussi quelques mots de lord Byron, cherchant à marquer du point de vue où je suis placé la part de chacun de ces trois grands poëtes dans l'influence commune, et malheureusement très-funeste, qu'ils ont exercée sur la littérature contemporaine.

L'ouvrage qu'il roulait dans son esprit, et dont il avait déjà fixé le plan, avait été conçu à cette occasion et dans cet ordre d'idées. Généralisant son point de vue, y rattachant le résultat de ses précédentes études sur Dante et Pétrarque, il s'était arrêté à l'idée de réunir sous ce titre, *Des Confessions poétiques*, une suite d'analyses dans lesquelles il aurait présenté les modifications du sentiment personnel se produisant aux différents siècles. Commençant par saint Augustin et Boëce et la vive influence qu'ils avaient exercée sur Dante et Pétrarque, il aurait marqué le caractère propre de ce sentiment chez ces deux poëtes ; il aurait montré chez

Shakspeare et Molière l'art profond sous lequel se voile sans jamais s'étaler, sans jamais nuire à l'action, leur personnalité discrète. C'eût été le point culminant de son œuvre, et ces deux chapitres étaient faits dans son esprit : il arrivait ensuite à Rousseau, signalait l'écueil de ces sortes d'apologies auto-biographiques auxquelles son école s'est complu, poursuivant son analyse chez Goethe, chez Chateaubriand et jusqu'à ces récentes publications auxquelles les noms d'Alfred de Musset et de George Sand ont donné un dernier et si contagieux attrait. « Je voudrais pouvoir dire, m'écrit un confident « de ses pensées, tout ce qu'il apportait de savoir et « d'élévation morale dans cette étude pleine de vie, qui « eût offert au public de nos jours une lecture atta- « chante et d'un intérêt actuel sans nulle flatterie. Les « plus grands génies des littératures modernes y eussent « été caractérisés, non pas d'une façon abstraite, ainsi « qu'il arrive trop souvent dans de pareils ouvrages, « mais avec une connaissance approfondie de leurs œu- « vres et en partant d'un point de vue spécial nettement « défini. Il se serait, sans parti pris, élevé progressive- « ment à des considérations générales pleines de saines « instructions. » En tout il était ainsi, cherchant la moralité de la conclusion et à faire la part du bien et du mal.

Ce noble projet, comme tant d'ébauches et tant de germes dignes de vie, est resté dans le royaume des limbes. D'autres travaux, d'autres devoirs vinrent à la traverse et rompirent la trame.

On ne saurait s'étonner que la correspondance de ce temps nous montre Gandar toujours fort occupé de beaux-arts et de peinture. Les lettres dans lesquelles il rend compte de l'Exposition de Manchester, des

œuvres des anciens maîtres et des libres essais des paysagistes anglais, feraient des feuilletons excellents, et où il n'y a, en fait de description, que le nécessaire. Ses jugements sont d'un amateur exercé qui a déjà beaucoup vu et qui s'y entend. Gandar, en ces mêmes années, crut devoir payer tribut à l'Académie de Caen par une étude qui sentît le sol et qui le naturalisât Normand jusqu'à un certain point : il choisit Poussin [1], dont le génie sévère s'accordait bien avec ses propres goûts de sérieux et de moralité. Ce n'est pas à dire que le grand peintre, qu'on cite toujours comme exemple de la composition historique et de l'austère dignité de l'art, n'ait pas fait aussi des *Bacchanales*, « ré« miniscences très-hardies de la sculpture antique, » et qui déjouent un peu les graves théories à son sujet; mais une débauche n'est pas coutume, et, en lisant le recueil des Lettres du Poussin, Gandar put se féliciter d'avoir appris à connaître l'homme dans le peintre, « et « un homme selon son cœur. »

Pendant ce séjour de Caen, il eut aussi à donner ses soins, de concert avec son ami M. Trébutien, au choix de Lettres de Mlle Eugénie de Guérin; sa délicatesse de cœur se complaisait à ce travail tout confidentiel, et il ne souffrit même pas que M. Trébutien citât son nom dans sa pieuse Préface; l'allusion qui y est faite à cette étroite collaboration ne s'est éclaircie que depuis sa mort.

Quand paraissait ce volume des Lettres d'Eugénie de Guérin (1862), Gandar, qui en soigna de près le texte et l'impression [2], était déjà rappelé à Paris depuis un an.

1. *Les Andelys et Nicolas Poussin*, tirage à part, extrait des *Mémoires de l'Académie de Caen* et de la *Gazette des Beaux-Arts* (mars 1860).

2. Le public, qui jouit couramment d'une lecture facile et charmante, ne se doute pas de tout ce qu'ont souvent exigé de soins et donné de peine ces éditions

Chargé d'abord d'une Conférence de français à l'École normale, ce qui lui était un cadre un peu neuf, il dut y refaire quelque apprentissage de forme et de méthode. Et, en général, depuis qu'il fut à Paris, il ne considéra guère toute sa carrière de Caen et ce premier stade si bien rempli que comme une sorte de stage. Je laisserai ici parler M. Jacquinet, directeur des études littéraires à l'École normale : « Cet enseignement de nos conférences « tout intérieur et familier, après la Faculté de Caen, « d'où il sortait, était assez nouveau pour lui : ce qu'il « gardait, au commencement surtout, de solennité de « débit, ce qu'il avait encore, à cette époque, d'enveloppé « et de trop orné, fut facilement excusé par les élèves en « faveur de son savoir et de son ardeur : il fut, en « somme, très-estimé à l'École. » Les élèves, juges très-fins et qui savent fort bien concilier malice et justice, avaient un mot pour rendre l'idée de ce mérite solide,

d'ouvrages ou de correspondances posthumes : une famille à satisfaire, des scrupules sans nombre à ménager, la vérité à ne point fausser ni trahir, les convenances pourtant à respecter, celles du moins qui eussent paru telles à l'auteur lui-même, s'il avait vécu, c'est là le revers de la toile, et ce n'est pourtant qu'un faible aperçu de la tâche morale et littéraire qui était échue aux éditeurs dévoués de Maurice et d'Eugénie de Guérin. Ce passage d'une lettre de Gandar, du 21 mars 1862, en laisse entrevoir quelque chose : « J'ai dû aussi, malgré mes « lourdes obligations de chaque jour, continuer de donner mes soins à la pu- « blication des Œuvres posthumes de Maurice et d'Eugénie de Guérin, qui sera « terminée, selon toute apparence, vers les premiers jours du mois de mai. Pour « dire la vérité, le volume du frère m'a causé assez d'ennuis, et je n'ai tenu « bon jusqu'au bout que par complaisance pour l'éditeur. Il n'en est pas de « même du Journal de la sœur, qu'on imprime en ce moment : c'est de tout « cœur que j'en ai revu et arrêté le texte. Il me tarde que vous voyiez ce « chef-d'œuvre..... N'était qu'il ne dépendait pas de moi de réparer les indis- « crétions commises dans une publication partielle, il y a sept ans, j'oserais croire « qu'Eugénie de Guérin donnerait son assentiment à ce que j'ai fait depuis trois « mois pour que l'expression de sa pensée fût conservée fidèlement, à l'exception « de quelques pages dont la publication l'aurait effrayée elle-même. J'étais « préparé à cette mission très-délicate par mes récentes études sur les manuscrits « de Pascal et de Bossuet, et j'y trouve encore cet intérêt particulier qu'elle me « prépare au travail définitif que réclament, et bientôt, si je ne me trompe, les « œuvres laissées par notre pauvre oncle Adolphe. » (*Adolphe Rolland, frère du peintre, et qui avait été poëte.*)

un peu grave d'aspect et de ton : « Gandar parle d'or, « mais il pèse son poids. » Il se serait assoupli en continuant. Il ne fit guère que passer dans la Conférence, ayant été nommé suppléant à la Faculté des lettres dès la fin de cette année 1861. Il se retrouva d'abord plus à l'aise dans un grand amphithéâtre que dans un moindre local, et devant un nombreux auditoire qu'en petit comité; sa mise en train un peu lente s'en accommodait mieux. Le même maître qui vient de le juger sans complaisance, avec la précision habituelle à nos écoles, rend témoignage de ses progrès en des termes qui sont à reproduire :

Sa vie de professeur à la Faculté des Lettres, m'écrit M. Jacquinet, a été des plus laborieuses : son succès sur ce théâtre a été en grandissant. Chaque année, les amis qui venaient l'entendre en Sorbonne remarquaient en lui un progrès dont ils étaient frappés : il gagnait à mesure en simplicité, en lumière, en fermeté; ce qu'il y avait d'oratoire dans sa nature se déployait là, en s'épurant; sa piété vive et studieuse pour ses modèles, pour Bossuet surtout, l'a plus d'une fois bien inspiré. Un passage d'une de ses leçons d'ouverture sur Pascal (la première des trois qui ont été imprimées) fit un jour beaucoup d'effet. L'École normale, qui était restée un peu froide pour lui en 1861, demanda en dernier lieu à suivre son cours. Ce cours, quoique le ton fût resté un peu trop solennel, était vivant, plus vivant que le très-bon livre sur Bossuet couronné par l'Académie. Ce livre, d'ailleurs, comparé avec la thèse sur *Ronsard*, avec les études sur *Homère et la Grèce contemporaine*, sur *Poussin*, marque bien l'heureux progrès que les années de la maturité amenaient dans cette sérieuse, active et généreuse nature.

Les premières leçons et discours d'ouverture, imprimés aujourd'hui et qui comprennent ces six années de suppléance, depuis Pascal (janvier 1862) jusqu'à Diderot (décembre 1867), en passant par Bossuet, Fénelon, Montesquieu et Voltaire historien, constituent une suite de discours généraux sur la littérature française depuis

le milieu du XVIIe siècle jusqu'au dernier tiers du XVIIIe, chaque période importante se rattachant à l'un de ces grands noms et se rangeant alentour. Je ne sais pas d'exposé plus plein, plus substantiel; l'auteur n'esquisse rien au hasard; il serre de près chaque point; il tient compte de tout; il pense que le temps des à peu près est fini. Ses jugements sont d'une précision, d'une pondération parfaite, d'un tour ferme et souvent heureux. Je n'y trouverais à redire, à la lecture, qu'un peu trop de contention et de densité; dans son désir d'être précis et complet, il ne veut rien omettre ni négliger : dans le développement oral des leçons, cet inconvénient devait en partie disparaître. Sa correspondance nous tient au courant du nouveau travail auquel il dut se livrer à ce renouvellement de carrière; il ne croyait jamais en avoir fait assez. Sa première leçon d'ouverture, du 8 janvier 1862, avait été sur Pascal, dont il s'occupa jusqu'à la fin de l'année. Il écrivait le 21 mars à M. Émile Michel :

De plus en plus, mon cher Émile, je suis occupé, soucieux, fatigué de l'effort de la veille, inquiet des obligations du lendemain. C'est ma vie de Caen, hélas! que j'ai retrouvée ou à peu près. Le progrès n'est pas très-sensible. Peut-être oserai-je vous dire que j'ai gagné quelque chose en fermeté et en raison; mais ma tâche est devenue plus lourde, et, tout compensé, ce sont bien les chaînes d'autrefois que j'ai reprises après les avoir secouées. Je suis pourtant sorti à mon honneur de la première partie de mon cours, qui exigeait plus de lectures et de recherches que de réflexion. La grippe et la peur ne m'ont donc pas empêché de dire assez exactement ce que j'avais à dire sur les devanciers et les contemporains de Pascal. Après l'Académie et les Précieuses, j'ai cherché dans l'atelier des peintres, surtout dans la vie et les œuvres de Le Sueur, une transition pour revenir de Scarron à Pascal. J'ai déjà raconté la jeunesse de Pascal, fait l'histoire de sa famille, et, en dernier lieu, cherché à éclaircir l'histoire de sa vie pendant l'intervalle de ses deux conversions. Me voici arrivé aux *Provinciales*. Jugez quelles difficultés on rencontre

en un tel sujet lorsqu'on ne peut le traiter ni du point de vue très-précis de la tradition, ni avec un entier dégagement, et qu'on éprouve, sur tant de questions délicates où la conscience est engagée, une égale horreur pour l'hypocrisie et pour la légèreté. J'ai cependant la satisfaction de voir que les passions irréfléchies ne cherchent pas leur aliment à mes leçons, qu'un assez grand nombre d'auditeurs fidèles et sérieux s'accoutument à l'indépendance et à la modération de mon langage, et qu'en somme on est disposé à me suivre dans les voies moyennes où me mène ma sincérité. Je trouve dans cette pensée le prix de mes efforts, et le jour n'est pas très-éloigné peut-être où je souffrirai moins du sentiment de mon insuffisance et ressaisirai toute ma liberté d'esprit.

Le discours d'ouverture dont Fénelon était le sujet, et qui eut lieu le 12 décembre 1863, nous montre Gandar ayant rétrogradé sur ses habitudes d'improvisation à Caen; il s'était décidé encore une fois à lire pour cette leçon d'apparat. Il écrivait le lendemain, 13 décembre, à son ami :

Ah ! la semaine a été chaude. On ne parlait plus guère, au coin de notre cheminée, que de cette terrible leçon dont je n'avais pu m'occuper à Remilly, vous le savez. J'allais, j'allais, passant au crible mes idées, refaisant mon plan, et résigné du reste à me livrer, pour la forme, à tous les hasards de l'improvisation. Mercredi soir une étrange peur m'a pris, j'avais dépassé la limite où il faut rester quand on ne veut pas balbutier en récitant une leçon mal apprise. Les expressions, que je ne cherchais point, obsédaient ma pensée ; mes notes grossissaient d'une heure à l'autre ; j'apprenais par cœur sans le vouloir. Alors le plus sûr était d'écrire : en deux jours j'ai réussi à le faire, et mes amis ont été hier quelque peu surpris de me voir dérouler en chaire le cahier traditionnel. En vérité, ma pusillanimité me causait bien un peu de honte ; mais elle ne m'a pas porté malheur ; car j'ai gagné ma troisième bataille devant un auditoire à faire envie aux plus gâtés, et le plus nombreux que j'aie jamais eu.

La seconde bataille avait été Bossuet, et la première Pascal. Nous avons les bulletins de toutes ces leçons

d'ouverture, qui sont les grandes journées du professeur[1]. Ainsi encore pour l'année suivante, 11 décembre 1864 :

Chaude semaine, mes bons amis, pour nos deux ménages. (*M. Émile Michel organisait, de son côté, un concert.*) Tandis que vous parliez de Haydn, de Mozart, de Beethoven, vous devinez sans peine que Montesquieu tenait une grande place dans nos entretiens de coin du feu. J'avais pris à temps le sage parti de faire deux parts dans mon sujet, et j'ai pu ainsi finir, sans trop de lassitude, un discours qui a reçu hier en Sorbonne un accueil très-sympathique. Mes amis m'assurent que c'est le meilleur qu'ils m'aient entendu faire, et je le crois, mon cher Émile, tant j'ai besoin de les croire!

Il était dès lors en proie à de grandes lassitudes, à des anxiétés qu'il qualifiait de nerveuses, mais qui tenaient, au fond, à un mal organique. Son dernier succès fut sur Diderot, à la veille du jour où il allait être nommé professeur en titre :

(18 décembre 1867)... Mon cours, du reste, et comme à point nommé, fait merveille ; nous avons, Diderot et moi, beaucoup d'amis en Sorbonne, plus d'appelés que d'élus, et j'ai dû samedi, pour arriver jusqu'à la chaire, marcher sur de braves gens qui n'avaient pas trouvé d'autres siéges que les gradins de l'escalier. Descartes a aussi ses fidèles, quoique Descartes soit fort austère, vous le savez, et que je ne lui fasse pas l'injure de sacrifier aux Grâces.

1. M. Letronne, érudit et archéologue, faisait un bon cours au Collége de France. Sa parole était nette, brève, précise, un peu sautillante ; il n'était pas éloquent; dans les sujets qu'il traitait, il n'avait pas besoin de l'être. Un jour qu'il avait convié un de ses amis, professeur distingué de littérature, à venir l'entendre, il lui dit, la leçon faite, en descendant de sa chaire et en se frottant les mains : « Et voilà, mon cher ami, comment je m'en tire sans me fouler la rate et en allant mon petit bonhomme de chemin. » Cette méthode peut être bonne, appliquée à l'archéologie ; mais celui-là ne sera jamais éloquent dans une chaire littéraire, qui n'aura pas connu ce que vient de nous offrir Gandar, l'*agonie* des premières leçons, la fièvre et l'émotion de toutes. C'est la loi de toute lutte et la règle de quiconque brûle d'atteindre le but : *sudavit et alsit*. Gandar n'abordait jamais sa chaire sans une excitation fébrile et n'en sortait chaque fois que baigné de sueur, accablé et brisé ; on n'a des accents qu'à ce prix.

Descartes faisait probablement l'objet de la petite leçon de chaque semaine, car il y a en Sorbonne grande et petite leçon : cette dernière est réservée à l'étude des textes qui figurent dans le programme de la licence. C'est grâce à ces petites leçons que Gandar dut de pouvoir écrire un livre sur Bossuet, au milieu des fatigues que lui imposait son cours : Bossuet avait fourni, durant toute une année, le thème principal de son enseignement, et, de plus, dans sa petite leçon, Gandar avait pu procéder à l'analyse détaillée de quelques-uns des sermons du grand orateur. Un tel sujet était fait pour l'attirer et le fixer par toutes sortes d'affinités grandioses et morales.

Il n'y a qu'une opinion sur le génie oratoire de Bossuet : il y en a, il peut y en avoir deux sur son esprit, sur sa personne et son caractère. On a trouvé dans les papiers de Colbert la note suivante, qu'un correspondant bien informé adressait au ministre, au sujet de l'abbé Bossuet, alors âgé de trente-cinq ans (1662) :

> Attaché aux Jésuites et à ceux qui peuvent faire sa fortune plutôt par intérêt que par inclination, car naturellement il est assez libre, fin, railleur, et se mettant fort au-dessus de beaucoup de choses. — Ainsi, lorsqu'il verra un parti qui conduit à la fortune, il y donnera, quel qu'il soit, et il pourra servir utilement [1].

Quel qu'il soit n'est pas juste, et rien, dans la vie de Bossuet, n'autoriserait cette idée d'une ambition à tout prix; c'est un mot mis à la légère. D'ailleurs, l'information qu'on vient de lire et que le correspondant anonyme semble avoir donnée dans un esprit non pas d'hostilité, mais de parfaite indifférence, n'a rien qui

1. *Madame de Montespan et Louis XIV*, Étude historique, par M. P. Clément, p. 35.

doive surprendre. Bossuet, d'abord attaché aux Jésuites ou à leurs adhérents, puis lié avec les messieurs de Port-Royal, puis se tenant à distance et observant la neutralité, était assurément un politique; il ne se sentait pas de goût, en général, pour être du parti des disgraciés, des persécutés et des vaincus; il avait fort égard à la doctrine et aux opinions en faveur à la cour; il avait un faible pour tout ce qui régnait à Versailles; son esprit même, son talent avait besoin, pour se déployer tout entier et atteindre à toute sa magnificence, de l'appui ou du voisinage de l'autorité et de l'accompagnement de la fortune. Ce n'est pas sans raison qu'un des hommes les plus spirituels de ce temps-ci, et des plus indépendants par le jugement, M. de Rémusat, qui n'a pas craint d'appeler Bossuet « le sublime orateur des « idées communes, » a écrit autrefois de lui ce mot, comme il l'aurait dit de M. Cuvier : « Bossuet après tout était un conseiller d'État. »

Mais cette question, quand on aborde uniquement Bossuet par le côté de sa parole et par les productions de son éloquence, n'est que secondaire; l'idée ne vient même pas de se la poser. Étant donné un talent de cet ordre et de cet emploi, il est impossible qu'il ne se subordonne pas tout le reste. Les conséquences suivent de soi : comment tout l'homme n'inclinerait-il pas insensiblement, même au prix de quelques concessions, du côté où le talent qu'il porte trouve son espace, sa nourriture, son air et son soleil? Naturellement et sans calcul, la manière de penser et même de croire se met d'accord avec ce don, cette puissance de dire, quand elle existe à ce degré souverain. Bossuet est invinciblement un orateur, un prédicateur de la première volée, et tout ce qui lui est nécessaire en fait d'idées, de doctrines, de

points d'appui, de considérations et d'images, pour le plus grand développement de sa faculté oratoire, on peut être sûr qu'il l'aura. Dans le plein exercice de son admirable éloquence, il retrouvait toute sa sérénité, sa tranquillité de conviction, son unité morale, comme toute sa majesté de pensée et sa hauteur.

Longtemps les premiers sermons de Bossuet furent négligés et restèrent comme inconnus : il ne paraît pas lui-même y avoir attaché la moindre importance. Ses splendeurs dans l'oraison funèbre et dans son rôle d'évêque gallican éclipsaient tout. Cependant, au dernier siècle, un bénédictin, dom Déforis (1772), s'était avisé de fouiller dans les manuscrits de Bossuet et d'en tirer neuf volumes de sermons ou de canevas de sermons. L'abbé Maury, avec son coup d'œil d'orateur, les avait hautement signalés à l'admiration publique. Mais le texte, assez difficile à débrouiller dans ses surcharges, n'avait pas toujours été bien donné. Un jeune ecclésiastique mort trop tôt, l'abbé Vaillant, un disciple de M. Cousin pour la révision de nos textes français classiques, avait dénoncé des inexactitudes, indiqué des corrections et ouvert la voie. Un éditeur de nos jours, M. Lachat, avait prétendu mieux faire que dom Déforis et n'avait pourtant bien fait qu'à demi. Gandar, qui avait étudié de près la question, qui avait eu recours aux manuscrits et les avait longuement tenus entre les mains, qui, de plus et avant tout, avait une dévotion toute particulière à cette grande prose du maître de la chaire sacrée à toutes les époques de sa carrière, s'attacha, dans un premier ouvrage[1], après l'abbé Vaillant et

1. *Bossuet orateur. Études critiques sur les Sermons de la jeunesse de Bossuet* (1866). — Il eût été plus exact d'intituler le livre : *Bossuet prédicateur ;* car tout l'orateur est loin d'être compris dans cette Étude. C'est une remarque

après M. Floquet, à ressaisir ce premier Bossuet, cet abbé Bossuet déjà célèbre, mais avant la gloire, à le suivre pas à pas, à fixer la date et à déterminer l'occasion de ses plus anciens sermons ou panégyriques, à traiter la question de priorité pour certaines pensées entre Pascal et lui; et enfin, dans un second volume[1], se faisant éditeur dans toute la rigueur du mot, il donna le texte restitué *in extenso* de quelques-uns de ces premiers sermons prêchés tant à Metz et à Dijon que dans les églises de Paris et à la chapelle du Louvre. Lors même que Gandar n'eût rien laissé que ces deux volumes, il serait sûr d'avoir sa place dans l'histoire littéraire : il a gravé son nom au bas de la statue de Bossuet.

Ce fut son dernier effort. Il n'avait pas mis moins de six ans de sa vie à ce travail d'exacte et minutieuse critique. Il le rappelait assez ingénument lorsque, présentant le premier de ces deux volumes au concours de l'Académie et ayant cru devoir faire visite à quelques-uns de ses juges, il écrivait :

(31 décembre 1866)..... J'ai profité de l'intervalle de mes leçons pour aller frapper aux portes; mais Bossuet m'a, jusqu'à présent, porté bonheur. On est tout surpris, en général, de voir un homme de

que sut très-bien faire un orateur distingué, M. Dufaure, lorsque le livre fut présenté au jugement de l'Académie française; il n'y trouvait pas tout ce que le titre promettait. Je me rappelle encore son opinion si nettement exprimée et un peu sévère. C'est qu'aussi M. Dufaure jugeait avec le simple bon sens ces études principalement philologiques et grammaticales, études utiles, mais dont on a fait grand bruit dans ces derniers temps, et dont on a exagéré, je crois, la portée, pour ce qui est, du moins, de notre littérature. On est entré à plein collier dans l'ère des scholiastes, et l'on s'y est un peu appesanti. La gloire du talent a fléchi et s'est déplacée. Je glisse en toute humilité cette réserve au milieu de tant d'éloges mérités.

1. *Choix de Sermons de la jeunesse de Bossuet*, édition critique donnée d'après les manuscrits de la Bibliothèque impériale, avec les variantes du texte, des *fac-simile* de l'écriture, des notices, des notes, et classée pour la première fois dans l'ordre des dates (1867).

mon âge publier un livre qui lui a pris six années de sa vie. J'ai recueilli à ce sujet les marques d'étonnement les plus naïves et de très-précieux témoignages d'estime. Cela m'a fourni l'occasion de revoir les illustres qui connaissaient déjà ma figure, et aussi quelques-uns de ceux que je n'avais pas encore osé aborder. Plusieurs m'ont lu déjà, chose rare !...

Je ne crains point, par toutes ces citations, d'appuyer sur ce cachet de patience, sur cette peine et ce labeur que cet estimable esprit s'imposait en toute chose : ç'a été son honneur, son originalité. — Il atteignait enfin au but de sa vie entière : unanimement désigné par la Faculté pour le titre de la chaire qu'il remplissait si bien depuis six ans, il allait être présenté, à l'unanimité aussi, par le Conseil académique. J'ai sous les yeux une dernière lettre de lui à M. Émile Michel, dans laquelle, déjà bien malade, il exprimait son vœu, son espoir mêlé d'une plainte étouffée :

(1er janvier 1868)... J'ai beau faire depuis deux mois : le malaise dont vous avez vu le commencement n'a fait qu'empirer. J'ai eu vraiment des semaines pénibles, où il m'a fallu quelque courage pour aller faire mes deux leçons à la Sorbonne, et dans l'intervalle rien, mais rien du tout... Bref, un état supportable à peine pour un oisif qui laisserait glisser les heures sans les compter...

La Sorbonne fait pourtant tout ce qu'elle peut pour me payer des peines qu'elle m'a données. J'ai cette année un auditoire très-nombreux, très-partagé d'opinions, très-recueilli, et je puis vraiment croire que nous cherchons tous ensemble la vérité...

Le professeur qui cherche la vérité ! c'est son dernier mot, le mot de toute sa vie.

Après avoir tant fait pour arriver au terme, qui ne devait être pour lui qu'un point de départ nouveau, après tant et de si longues années d'apprentissage, au moment où il entrait dans la pleine maîtrise, il tombe.

Nommé titulaire de sa chaire le 8 février 1868, il mourait le 22.

Il a laissé un vif et poignant souvenir de son enseignement au cœur de ceux qui l'ont entendu :

On regrettera longtemps encore, me dit l'un des plus fidèles, le charme communicatif de cette parole sérieuse, animée et prudente, qui s'élevait parfois et qui, ressentant l'écho des nobles émotions qu'elle éveillait dans l'âme de ses auditeurs, touchait à la véritable éloquence... Pourquoi faut-il que tous ces trésors d'érudition, de conscience, d'élévation morale, le meilleur de lui-même, soient perdus pour le public? car ses leçons écrites sont bien rares, et l'on n'y retrouve que bien affaiblis ces accents spontanés, ces moments de libre abandon de son enseignement public, si dignement, mais si chèrement achetés.

Son souvenir, du moins, ne périra pas. Sa famille, sa pieuse veuve, en recueillant ses écrits, ses lettres surtout qui nous livrent tout l'homme, lui aura élevé le seul monument qui dure. L'Université, cette autre famille, conservera sa mémoire : oui, tant qu'il y aura une Université en France, on y citera avec honneur le nom de Gandar. Tout aussitôt après ceux qui en furent les renommées brillantes et les gloires, on dira qu'il en a été l'un des talents les plus vrais, un des caractères les plus purs, une des vertus enfin et un exemple.

SAINTE-BEUVE.

LETTRES
D'EUGÈNE GANDAR

FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN

COURS DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

1856–1860

GŒTHE

DISCOURS D'OUVERTURE

Prononcé le 8 mai 1856.

MESSIEURS,

Vous savez que je me propose de consacrer le peu de leçons qui me restent jusqu'à la fin de cette année, à vous entretenir de la vie et des principaux ouvrages du plus grand écrivain de l'Allemagne moderne. Dans notre prochaine réunion, en vous parlant des mémoires de Gœthe, auxquels je demanderai le point de départ et le cadre de ce cours, je vous indiquerai la suite de mes leçons. Mais, avant d'entrer dans cette étude, il semble convenable, presque nécessaire, que nous nous arrêtions ensemble à des réflexions qui se seront présentées sans doute à votre esprit, qui ne pouvaient guère ne pas remplir le mien, au moment où je me préparais à inaugurer dans cette chaire l'en-

seignement que M. le Ministre de l'Instruction publique m'a fait l'honneur de me confier.

Bien que le décret qui réunit la littérature latine à la littérature grecque, et consacre aux littératures étrangères la chaire où elle était spécialement enseignée, ne crée rien de nouveau, et que la Faculté de Caen ne fasse en ce moment que rentrer sous la loi commune qui régit toutes les Facultés de la province, le changement du titre de cette chaire prête à quelques commentaires, soulève des questions que je veux aborder simplement, avec une entière franchise, avec une entière liberté d'esprit.

Est-ce à dire, Messieurs, que l'antiquité classique ait perdu quelque chose de son importance, qu'elle ait fait son temps, comme on a pu le croire, comme on n'a pas craint de le proclamer? Non, Messieurs, ceux qui l'ont proclamé avaient tort; ceux qui l'ont cru se sont trompés : l'étude de l'antiquité n'a jamais été plus florissante dans notre pays. Je glisserai sur la critique des textes, dont nous avons (je ne le confesse pas sans quelque regret) laissé le principal honneur à l'Allemagne. Mais en Italie, en Grèce, dans le monde plus lointain et plus obscur de l'Asie, la France a sa belle part à revendiquer dans les heureuses découvertes qui remettent chaque jour en lumière quelque page longtemps perdue de l'histoire des premiers âges du monde. N'est-ce pas un Français qui, par un surprenant effort de patience et de génie, arracha enfin leur secret aux monuments de l'immobile et silencieuse Égypte? N'est-ce pas un Français, mort

trop tôt, qui a jeté le plus de vive lumière sur la philosophie religieuse de l'Inde, ce berceau oublié des langues et de la civilisation des peuples modernes? Hier, c'était un jeune homme, à peine sorti de nos écoles, qui retrouvait sous un amas de constructions grossières, le plan du majestueux escalier par où la procession sacrée des Panathénées montait avec ses offrandes jusqu'au sanctuaire de Minerve, et nous donnait de l'Acropole d'Athènes une description plus scrupuleuse encore que celle de Pausanias, plus savante (est-il besoin de l'ajouter?), animée surtout par ce vif sentiment de la beauté, dont, pour notre malheur, la nature n'avait point doué l'aimable et sincère auteur de la *Description de la Grèce*. Demain, vous apprendrez sans trop de surprise que la science française a retrouvé sous la poussière de Ninive, comme dans les tombeaux du Nil, une langue qui n'a pas été parlée depuis plus de vingt siècles, et ajoute quelque chef-d'œuvre nouveau à ces commentaires de l'antiquité qui compteront, n'en doutez point, parmi les merveilles de notre temps.

Nous n'avons pas seulement une connaissance plus étendue de l'antiquité, nous en avons un sens plus juste. Les traductions suffiraient à l'attester : vous connaissez ce Platon, ce Plaute, ce Tacite, auxquels nos pères n'auraient à opposer que le seul Plutarque d'Amyot. Vous parlerai-je de ces progrès de la critique littéraire que suffirait à mesurer toute la distance qui sépare les interprétations de Brumoy, les jugements de Laharpe, des excellentes études que

M. Patin a publiées sur les tragiques grecs? Vous parlerai-je de l'esthétique, cette science pour ainsi dire nouvelle, qui essaye d'appliquer aux débris de l'architecture et de la statuaire des principes aussi nettement déterminés que ceux d'après lesquels on jugeait depuis Aristote les discours et les poëmes, et dont les progrès ont été si rapides que nous avons vu les hypothèses les plus spécieuses vieillir du jour au lendemain? Ou si, des traductions, des commentaires, des théories, nous passons aux œuvres originales, pour y suivre les progrès de la même influence : vous dirai-je (laissant peser sur les architectes le reproche d'avoir été quelquefois trop Grecs et trop Romains), vous dirai-je toutes les œuvres pures et gracieuses que nous a données la sculpture sagement ramenée à de plus saines traditions? et tout ce que les lettres françaises doivent à une connaissance plus familière de l'antiquité, depuis les idylles, savantes et pleines de charme, d'André Chénier, depuis l'épopée, homérique et chrétienne, de Chateaubriand, depuis la prose, si grecque et si française, de Paul-Louis Courier?

Ainsi la vénérable antiquité est l'objet d'une étude aussi passionnée, aussi éclairée, aussi féconde qu'au temps des Budé et des Turnèbe ; mais, si nous sortons de l'enceinte de nos écoles secondaires, où, maintenue avec une prudente sollicitude, cette étude est demeurée la discipline des jeunes esprits, elle a cessé d'être, pourquoi chercherions-nous à nous tromper? ce qu'elle fut en France même, au temps de la Renaissance, ce qu'elle est encore dans certaines

parties de l'Allemagne, je veux dire l'étude de tout le monde. Et il ne faut point trop s'étonner d'observer autour de nos chaires, lorsque nous vous parlons d'Athènes et de Rome, précisément ce qui se passe dans les musées où, à côté des chefs-d'œuvre de la peinture italienne et flamande, on a soigneusement réuni ce qui nous est resté des chefs-d'œuvre de la statuaire antique. Ceux qui savent voir et qui comprennent se passionnent pour de telles beautés, s'oublient volontiers à les contempler; il en est qui les admirent assez pour ne savoir plus admirer autre chose; la foule indifférente ne trouble point la solitude où ils aiment à se recueillir; étrangère à la pensée qui anime ces marbres mutilés, la foule va chercher plus loin le mouvement et la couleur, quelque chose qui la touche sans qu'elle y pense, des œuvres enfin qui, par le sujet ou par le sentiment de l'artiste, tiennent de plus près à notre temps ou à notre pays.

A notre pays surtout : ce fut la tendance de nos maîtres, et c'est la nôtre, de subordonner tout au point de vue national. Cette tendance est une des gloires de notre temps. Aimons à nous dire, Messieurs, qu'on n'a jamais été plus français en France. L'histoire de nos pères nous offrait, vous le savez, sous ce rapport, de singulières alternatives, et plus d'une fois avait donné raison à cette parole attristée de l'historien que, dans notre France, on oublie trop vite.

Dès les commencements de la Renaissance, on pour-

rait croire que tout le moyen âge s'est effacé de la mémoire des hommes; il semblerait, en vérité, qu'il s'agit de fonder sur les ruines obscures d'un monde oublié, un monde nouveau. — Un petit nombre d'années se passent, Messieurs : votre Malherbe prend en main les œuvres du plus célèbre de ces poëtes de la Renaissance; il n'y veut pas faire grâce à un seul vers. — Depuis Malherbe jusqu'à Racine, on sait combien le siècle nouveau avait été fécond en chefs-d'œuvre : cependant Perrault passe pour un téméraire, pour un sacrilége, parce qu'il ne craint pas d'opposer des noms contemporains aux noms les plus illustres de l'antiquité. — Il y a trente ans, c'est à des poëtes étrangers qu'il n'était plus permis de comparer les poëtes français du dix-septième siècle.

Comme ce temps est déjà loin de nous! Plus fiers de la France que les romantiques ne faisaient profession de l'être, nous savons aujourd'hui quel rang appartient aux Corneille, à côté des Sophocle et des Shakspeare.

Plus hardis que Boileau, nous ne craignons point de renouveler chaque jour un parallèle entre le siècle de Louis XIV et ceux de Périclès et d'Auguste; ce sont les Perrault qui avaient raison : Racine ne le cède point à Euripide; il y a loin de Phèdre à Lafontaine, de Plaute à Molière; et La Bruyère est trop modeste lorsqu'il donne ses *Caractères* pour une suite de Théophraste. Aussi rendons-nous à nos écrivains classiques la tardive justice d'étudier le texte de leurs ouvrages, de recueillir chaque variante des manu-

scrits de Bossuet, la moindre parole échappée à l'agonie de Pascal, avec le soin religieux qu'on réservait jadis à une édition de Cicéron ou d'Homère.

Plus justes que Malherbe pour les droits de la Renaissance, nous avons su reconnaître que c'était une gloire pour le seizième siècle, d'avoir donné le jour non-seulement à des prosateurs tels que Rabelais et Montaigne, mais à des poëtes tels que Ronsard, à des artistes tels que Lescot et que Goujon, l'architecte et le sculpteur du vieux Louvre.

Au delà de Marot, de Villon, nous avons osé pénétrer jusque dans les fantastiques ténèbres du moyen âge pour admirer ces poëmes que Ronsard a dédaignés, que Boileau ne connaissait plus, et surtout les monuments de cette vieille architecture que Fénelon même, si sensible pourtant aux grâces naïves du vieux langage, a trouvée barbare. La nuit s'est dissipée, les ruines se redressent, les manuscrits oubliés secouent leur poussière : la France est à la veille de se voir restituer tout entier ce treizième siècle, qu'elle avait été la première à méconnaître, et qui fut un des plus glorieux de son histoire et de l'histoire de l'humanité. Il lui a manqué sans doute, dans la poésie, une langue plus formée et plus sobre, dans les arts, un goût plus sûr de lui-même. Mais il y a, dans les bégayements de cette poésie naissante, dans les aspirations de cet art imparfait, je ne sais quoi de sublime qui charme et qui transporte même ceux dont toute la jeunesse avait été nourrie des plus parfaits modèles des siècles classiques.

Ce sont là sans doute de nobles études, où chacun a compris heureusement qu'il avait un intérêt et une part. Les provinces ont rivalisé de zèle pour cette résurrection de la vieille France. Mais je suis heureux, Messieurs, de parler ainsi dans la province qui a donné l'exemple, dans la ville d'où est partie l'initiative généreuse de cette agitation des esprits (sans dangers celle-là, mais non sans fruits ni sans gloire), qui, en faisant pénétrer dans le dernier de nos hameaux le respect du passé, le culte de la patrie, a rendu désormais sacré et sauvé des orages de l'avenir tout ce que l'insouciance, tout ce que les barbares fureurs des générations qui ont précédé la nôtre n'avaient point détruit ou laissé périr, des monuments où nous cherchons pieusement la pensée de nos pères.

Pour ma part, Messieurs, je consens de grand cœur à ce que, à tous les degrés de l'enseignement, la première place appartienne à la langue de notre pays, à l'histoire de sa pensée. Mais ces études ont un complément nécessaire, et, si l'on veut connaître la France, il n'est plus permis d'ignorer ni l'antiquité, dont la France a suivi les traces, ni les pays voisins, sur lesquels elle a exercé son influence et qui ont exercé leur influence sur elle.

Ce n'est pas le moment de vous montrer combien fut profonde l'influence que l'antiquité a exercée sur notre poésie et sur nos arts, comme sur nos lois et nos mœurs. Même après les splendeurs éphémères du

règne de Charlemagne, durant les jours les plus sombres du moyen âge, les liens qui nous unissaient à elle ne s'étaient jamais entièrement brisés; lorsqu'ils furent renoués plus étroitement au commencement du seizième siècle, on proclama que la renaissance du monde ancien était le réveil de l'esprit moderne; et le dix-septième siècle poussa plus loin qu'aucun autre cet attachement à la tradition biblique, grecque, latine, qui, pour établir notre supériorité, n'a peut-être pas fait moins que l'originalité de notre propre génie.

L'influence des littératures étrangères a été moins grande; elle a été surtout moins régulière. Il est facile de trouver l'explication de ces vicissitudes singulières dans la rencontre de deux sentiments qui se combattaient dans l'âme de nos pères. D'un côté, ils se sentaient entraînés irrésistiblement vers leurs voisins par une sorte d'affinité naturelle; de l'autre, ils étaient retenus par une répugnance instinctive aussi, et en même temps systématique.

On a toujours eu en France peu de curiosité pour tout ce qui se passait au dehors. Le génie des aventures et des conquêtes n'a jamais été plus développé chez aucun peuple. La France aime à communiquer ses idées; mais elle prend et elle reçoit moins volontiers celles des autres. Vous le savez, Messieurs, mieux que moi-même : en un seul règne, l'Angleterre devint normande; plusieurs siècles d'une domination commune ont-ils rendu la Normandie anglaise, c'est à vous que je le demande? Les étrangers viennent beaucoup dans notre pays; on y reconnaît des traces

de leur passage; mais ce qu'ils nous ont laissé, qu'est-ce au prix de ce qu'ils emportent?

Notre treizième siècle fut l'inspiration de l'Europe entière jusqu'aux plus beaux jours de la Renaissance. Je veux bien, comme Pétrarque l'insinue, qu'on ait vu souvent à Paris des maîtres venus du dehors enseigner leur science à des disciples qui n'étaient pas Français. Il n'importe : c'est une philosophie; c'est une théologie française que les écoles de Paris répandaient dans toute l'Europe. Gœthe, transporté d'enthousiasme par les cathédrales de Strasbourg et de Cologne, veut qu'on donne le nom d'allemande à l'architecture gothique : non, l'Allemagne et l'Angleterre nous ont emprunté l'art gothique; nous ne l'avions emprunté à personne. Dans la poésie même, nos fabliaux à demi perdus sont recueillis par Boccace, qui s'en inspire et devient immortel. De nos chansons de geste, nous n'avons pas su tirer une seule épopée française, et, par une compensation singulière, l'Italie n'a pas d'épopée dont la France ne lui ait fourni le sujet et les héros.

Au seizième siècle, notre passion pour les anciens fut exclusive, et ne nous laissa prendre aucun souci du reste. Mais nos voisins auraient mauvaise grâce s'ils se plaignaient que nous ayons dédaigné leur langue et leur art, en un temps où nous méprisions les nôtres. Il fallut d'ailleurs faire une exception pour l'Italie, héritière plus directe de l'antiquité et qui nous en révélait les chefs-d'œuvre. Les splendeurs de Florence éblouirent les compagnons de Charles VIII

comme les grandes ruines de Rome avaient ébloui ceux de Charlemagne. A la cour de François Ier, on vit arriver, en même temps que les premières statues antiques qui aient orné nos galeries royales, les tableaux de Léonard et de Raphaël, puis les artistes eux-mêmes : Léonard, qui ne vint à Fontainebleau que pour y mourir, Benvenuto Cellini, qui devait y faire quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, et Primatice qui peignait sous les yeux de Henri II ces belles figures élégantes et longues dont on reconnaît le style dans les sculptures florentines de notre Jean Goujon. Ainsi, avec les manuscrits des auteurs anciens et les premières éditions grecques des Aldes, Lyon vit passer les poëtes italiens : Bembo, Sannazar, Pétrarque surtout, si cher à nos poëtes, même à ceux de la Pléiade. Chose étrange! on imite l'Italie et on proteste contre ses exemples. Du Bellay, dans son célèbre manifeste, proscrit l'imitation étrangère, et, remarquez-le bien, au seizième siècle les seuls étrangers dont on connût les ouvrages et que l'on pût imiter, c'étaient les Italiens, auxquels Du Bellay ressemble plus que personne. Un peu plus tard, Henri Estienne accuse l'Italie de corrompre notre langue, notre goût, nos mœurs. Que prouve la vivacité de ces protestations? Et quel plus éclatant témoignage vous donnerais-je de l'influence profonde que l'Italie avait exercée sur le génie de la France?

Tous ces efforts sont inutiles; les digues cèdent, et le torrent déborde. Le règne tout français de Henri IV fut trop court entre Catherine de Médicis, reine sous le

nom de ses fils, et Marie de Médicis, qui gouverna durant la longue minorité de Louis XIII. Sous la nouvelle régente, on vit Concini étaler sans retenue cette corruption des mœurs italiennes, ce machiavélisme impie qui avait causé tant de malheurs et tant de crimes pendant les guerres de religion, et Marini, que Concini protége, mettre à la mode les extravagantes subtilités d'une poésie dégénérée. Jusque sous Mazarin, l'Italie garda une place dans l'éducation de la société polie, et dans celle des écrivains : Ménage, qui apprit l'italien à madame de La Fayette et à madame de Sévigné, publiait des vers composés en cette langue; La Fontaine était nourri de Boccace, et Scaramouche fut un des premiers maîtres de Molière. Ne soyez donc point surpris d'entendre Boileau parler du Tasse avec tant de sévérité : au moment où il médite l'*Art poétique*, le danger qui alarmait le patriotisme d'Henri Estienne n'avait pas encore tout à fait cessé.

Mais l'Italie avait trouvé une rivale, ou plutôt une alliée. Dans les rangs de la Ligue, derrière les Seize, on était espagnol de cœur, de costume, de langage. Avant même que Marini n'apportât en France l'afféterie italienne, l'aventureux Antonio Perez y avait apporté l'affectation et l'emphase espagnoles. Elles demeurent en honneur à la cour d'Anne d'Autriche et dans les appartements de Marie-Thérèse. Non, l'Italie n'est pas seule responsable des plates déclamations de Hardy et du burlesque de Scarron, des romanesques fictions qui firent les délices de la cour et de la ville, depuis l'Astrée jusqu'à Clélie, ni du faux es-

prit qui régnait dans les salons des précieuses : ce mauvais goût dont Molière, dont Boileau eurent tant de peine à obtenir raison, était venu par les Pyrénées aussi bien que par les Alpes. Mais faisons grâce à l'Espagne : elle nous avait donné le *Cid*, le *Menteur*, *Don Juan*, *Gil Blas*.

L'Angleterre était encore pour ainsi dire ignorée. Les seules idées qui eussent traversé la Manche, c'étaient des idées françaises. Boileau sait-il bien ce que c'est que Milton ? a-t-il entendu prononcer le nom de Shakspeare? En vérité, lorsque Montesquieu, Voltaire, reviennent d'Angleterre, on les écoute comme s'ils l'avaient découverte ! Bientôt nos philosophes se laissent gagner à la philosophie de Locke ; nos historiens sont frappés du jeu facile de ces institutions compliquées qui ont trouvé le secret de concilier avec la majesté du trône et l'autorité des lois, les libertés civiles et politiques. L'action de l'Angleterre sur nos théories littéraires ne fut pas aussi rapide, ainsi que nous en trouvons la preuve, moins peut-être dans l'irrévérence de Voltaire pour Shakspeare (qui Voltaire a-t-il respecté?), que dans la timidité des traductions de Ducis et de Delille.

Ce n'est point de là que devait partir le coup porté vers les premières années de notre siècle aux traditions de la poésie classique : il partit de l'Allemagne. Jusque-là, on ne s'était guère préoccupé d'une nation qui semblait s'être oubliée elle-même. Sous Louis XIV, Bouhours se demande, avec plus d'ingénuité que de malice, si un Allemand peut avoir de l'esprit ; à écou-

ter les sarcasmes de Frédéric II et la timide poétique de Gottsched, un Allemand n'en saurait avoir qu'en parlant français et en modelant ses œuvres sur des œuvres françaises. Cependant, sous les yeux même de Gottsched et du grand Frédéric, Klopstock, Lessing, Wieland, fondaient une école nationale, dont les essais pénétrèrent peu à peu en France, mais lentement, jusqu'au jour où parut, comme un manifeste, l'*Allemagne* de madame de Staël. Au signal donné par une voix française, Gœthe et Schiller passent le Rhin, entraînant avec eux lord Byron et Walter Scott, qu'il a été permis de considérer comme des disciples anglais de l'école romantique allemande; et l'influence de leurs exemples sur notre littérature contemporaine sera d'autant plus intéressante à étudier, à discuter dans cette chaire, qu'elle se continue encore.

Vous le voyez, Messieurs, il n'est plus possible de songer à écrire l'histoire du génie de notre nation, sans tenir compte des liens qui nous rattachent à nos voisins tout aussi bien qu'aux anciens. L'étude des littératures étrangères et de l'influence qu'elles ont exercée sur la nôtre, nous donne le secret de nos plus grandes erreurs; quelquefois aussi, elle nous explique la rapidité de nos progrès. En même temps, l'influence de notre littérature sur les littératures étrangères, tour à tour féconde, stérile, funeste, pourrait nous rendre, tantôt le sentiment de notre force, en nous montrant avec quelle facilité nos idées sont acceptées et se répandent dans le monde, tantôt

la conscience de nos défauts, exagérés par une imitation maladroite. Nous saurons donc une fois de plus et ce que nous valons, et ce qui nous manque : deux choses trop souvent oubliées, en ces jours d'enivrement, où nous prétendons trouver dans la mesure de notre esprit les bornes de l'esprit humain ; en ces jours de défaillance, où, humiliés par le sentiment de nos excès, entraînés par notre inconstance naturelle, il semble que nous ayons tout à envier à nos voisins, le génie avec la sagesse !

Mais ne considérons point notre sujet de cet unique point de vue. Il est dangereux, Messieurs, de trop penser à soi lorsqu'on se prépare à juger les autres. Aussi longtemps qu'on a jugé et traduit les anciens dans cet esprit, on n'a guère fait que les travestir. La critique, heureusement replacée au point de vue de l'histoire, sait vieillir comme vieillissait Tite-Live, *antiquior fit animus*, pour examiner le passé ; il faut qu'elle s'accoutume encore à changer de pays. En effet, c'est un devoir pour elle de tenir compte de la physionomie du pays et de l'esprit du siècle, de la nature des idées, du changement des mœurs, des circonstances générales au milieu desquelles une littérature s'est développée, des circonstances particulières qui ont contribué à former le génie de chaque écrivain. Ces considérations, je le veux bien, sont secondaires ; ce n'est point par ces traits accessoires que les œuvres de l'art méritent de saisir l'admiration. Mais il ne faut pas non plus qu'elles nous choquent

trop, qu'elles nous rebutent absolument, et nous empêchent d'apprécier, sous des dehors parfois étranges et dans un cadre de convention, des beautés vraies, qui sont de tous les temps et de tous les pays.

Permettez-moi, Messieurs, de m'arrêter à ce qui fait pour moi le prix de ma mission. Il n'entre point dans ma pensée de réclamer contre les études spéciales; j'en connais le charme, je sais combien elles sont fécondes, combien elles sont nécessaires, depuis que le domaine des connaissances humaines devient si vaste, tandis que notre esprit est si borné, hélas! et que notre vie est si courte. Mais les études spéciales ont leurs entraînements, comme toutes les passions auxquelles on s'abandonne sans réserve: surtout lorsqu'elles ont pour objet notre pays, notre province, le passé même de nos pères. Alors la moindre chose a son prix que l'on exagère. Ce monument, ce poëme justifie-t-il, au moins par une ombre de beauté, le soin qu'on en veut prendre? Bien peu importe s'il est nouveau, s'il se rattache à des études de prédilection. Il inspire à celui qui l'a découvert, à ceux qui, les premiers, en auront parlé, ce sentiment indéfinissable, voisin de l'admiration, qui a été le principe de tant de restaurations inutiles, de tant de réhabilitations à juste titre contestées. Qui ne s'y est jamais laissé tromper? Il y a, du second rang au premier, une distance que l'histoire ne laisse pas d'exagérer: c'est une de ses lois. Par la résurrection du passé, l'étude nous remet à la place des contemporains. On est alors tenté de retrouver les raisons du

succès de l'*Astrée;* Scudéry, Chapelain redeviennent quelque chose ; Saint-Amant a, comme le Tasse, des défenseurs contre Boileau ; peu s'en faut qu'on ne remette dans la balance les deux *Phèdres*, les deux *Iphigénies*, et que Pradon et Leclerc n'aient un rang parmi les écrivains oubliés, qu'une critique spirituelle et paradoxale s'est plu à nommer les victimes du satirique.

Ce sentiment délicat de la justice, ce soin exact de la vérité, sont respectables en eux-mêmes, mais pernicieux pour les arts. Le goût du beau s'altère lorsqu'on se passionne à discuter des problèmes, qui ont leur intérêt sans doute pour les érudits, mais qui ne méritent pas de devenir l'entretien du monde, et auxquels la jeunesse surtout doit demeurer étrangère. Non, nous ne sommes point ici pour mesurer les degrés du médiocre au pire. Les chaires d'où nous avons l'honneur de vous parler ont été instituées pour entretenir, pour guider votre admiration. Jeunes gens, écoutez-moi, car c'est à vous que je m'adresse : l'admiration, c'est le trésor de votre âge, c'est votre vertu, comme c'est la force des peuples qui ne touchent pas encore à leur déclin. Mais l'admiration se lasse, elle s'épuise, lorsqu'on y fait appel mal à propos, lorsqu'on l'a trop souvent égarée sur d'indignes objets. Comment la ranimerons-nous, Messieurs, sinon par l'habitude de contempler de grandes choses? Ce qui est rare, inédit, curieux, peut servir à l'amusement de l'esprit; mais l'esprit n'a pour aliment que le beau et le vrai. Eh! bien, pour le beau comme pour le vrai,

il n'y a point d'époques, il n'y a point de frontières. Continuez à admirer, comme vous le faites, les gloires de la France; mais gardez dans votre respect une place pour ce que l'antiquité nous a laissé de plus parfait : j'en demande une à mon tour pour ce que les étrangers nous ont donné de plus élevé et de meilleur. Oui, laissez à chaque temps, à chaque pays, même au nôtre, tout ce que l'on conteste, tout ce qui est condamné à vieillir; mais ne demandez point aux chefs-d'œuvre leur date ou leur origine : les chefs-d'œuvre composent le patrimoine commun de l'humanité; à ce titre, ils vous appartiennent; à ce titre, ils vous réclament.

Il y a quelque temps déjà, Messieurs, qu'on parle beaucoup autour de nous des grands écrivains que nous allons admirer ensemble; mais on les accepte, on les rejette presque à l'aventure; il est assez rare qu'on les ait lus, et très-rare qu'on les étudie. Vous en savez la raison : c'est que nous ne connaissons pas assez les pays d'où leurs livres nous viennent; c'est que nous mettons beaucoup de paresse à parler leurs langues. Nous avons été jusqu'à faire de cette ignorance et de cette paresse un système, et repousser de parti pris les littératures étrangères, en souvenir de tout le mal qu'elles avaient pu faire à la nôtre. Un patriotisme étroit a voulu nous persuader qu'il y allait de notre gloire à n'imiter que les anciens, qu'il y allait de notre originalité à ne vivre que de leurs idées et des nôtres; comme si la France, pour mieux

sentir aussi sa richesse, se condamnait à ne vivre que des fruits de son sol et des produits de son industrie!

Oui, les littératures étrangères nous ont fait beaucoup de mal : l'antiquité elle-même ne nous en a-t-elle point fait? Nous touchons ici à l'éternelle question que soulève l'imitation en général. Toute imitation, Messieurs, est dangereuse, comme toute imitation peut devenir féconde. Mais dans quelles conditions est-elle dangereuse? Et quels sont les modèles qu'on est exposé à reproduire d'une façon indiscrète, servile? Ceux dont on n'a pris qu'une connaissance imparfaite. Or, les littératures étrangères étaient généralement peu connues, mal connues en France, au moment même où la mode s'emparait d'elles tour à tour. La mode est toute-puissante un jour, mais un jour seulement : combien de fois est-il arrivé qu'elle ait laissé après elle quelque chose de durable? Combien de fois ce qu'elle laisse a-t-il son prix? Pour que l'imitation devienne légitime, salutaire, féconde, il faut que l'esprit pénètre assez profondément dans la pensée à laquelle il est gagné, qu'il se l'approprie, qu'il la possède, au point de garder, alors qu'il en fait usage, tous ses droits, toute la liberté de l'inspiration personnelle. Consultez l'histoire de la peinture française dans la première partie du dix-septième siècle; nos artistes s'exilent à l'envi pour aller chercher en Italie la tradition glorieuse de l'école par excellence : que rapportent les Fréminet, les Vouet, après un séjour de quelques années? Un talent original? ou une manière effacée, juste prix d'une étude superficielle? Le seul

Poussin, vivant une vie entière au milieu des plus parfaits modèles de l'antiquité et de la renaissance, se fortifie dans la familiarité de ce commerce avec les maîtres, devient grand par eux, mais à sa manière, et ne craint plus, en s'inspirant de leurs exemples, de leur sacrifier rien de l'originalité de sa pensée et de l'originalité de son style. Parmi toutes les fables de La Fontaine, il ne s'en est pas trouvé quatre dont il eût inventé l'idée; Phèdre lui a fourni la plus grande partie de ses sujets : La Fontaine ressemble-t-il à Phèdre? Son travail est-il le travail patient, ingrat, de l'écolier qui, les yeux fixés sur un modèle, cherche timidement à le reproduire dans une copie dont la fidélité fera le prix? On a pu tout à l'heure, en réunissant des versets disséminés partout, refaire une Bible traduite par Bossuet : il est peu d'écrivains et d'orateurs qui aient plus traduit et plus cité; mais Bossuet ne cherche pas ces citations, il ne les fait pas pour la vaine gloire de les faire, ni pour mettre la pensée des autres à la place de sa propre pensée. La pensée des Écritures est devenue la sienne; il n'écoute que son génie; il compose d'inspiration; les souvenirs peuvent se presser sous sa plume ou sur ses lèvres : c'est lui seul qui parle, et les textes, lorsqu'il leur donne une place dans la suite de son discours, y prennent d'eux-mêmes le mouvement et la couleur de son langage.

Où faut-il donc, Messieurs, chercher une sauvegarde contre les dangers de l'imitation? Dans l'étude assidue, approfondie, qui distingue avec soin le clinquant de l'or, ce qui est accessoire et particulier, ce

qui est de circonstance et de convention, de ce qui est essentiel, absolument, éternellement beau. Alors on n'imite plus que des modèles choisis avec prudence, et, dans chacun d'eux, ce qu'il y a de plus solide et de meilleur ; ou plutôt, Messieurs, on cesse d'imiter les maîtres que l'on s'est donnés : on se souvient d'eux, en créant comme ils ils ont créé.

Ne nous faisons point d'illusion, Messieurs : l'isolement où l'on nous exhorte à nous renfermer ne serait pas non plus sans dangers. Si riches que nous soyons de notre propre fond, il y a longtemps que nous donnons beaucoup et que nous recevons peu. Mais toute prodigalité conduit à l'appauvrissement ; les échanges sont la condition de la vie de l'esprit aussi bien que de la vie du corps ; sous ce rapport également, les nations humaines sont solidaires, elles ont besoin les unes des autres.

En s'isolant, la France trahirait ses intérêts, elle manquerait à sa mission. Les étrangers le lui ont dit comme ses poëtes : elle est la lumière du monde.

> Des nations aujourd'hui la première,
> France, ouvre-leur un plus large destin ;
> Pour éclairer le monde à ta lumière,
> Dieu t'a dit : Brille, étoile du matin.

Et d'où vient à la France ce rôle qu'on ne lui conteste pas, et dont elle a le droit d'être fière ? Est-ce à dire que toutes les idées qu'elle a répandues appartenaient à son initiative ? Non, sans doute, mais la France est l'intermédiaire naturelle des nations. C'est elle qui

fait connaître au Nord la pensée du Midi, au Midi la pensée du Nord : l'une, sous une forme moins emphatique ; l'autre, dégagée des brouillards où elle aime à s'envelopper. Quelle que soit leur origine, les idées nouvelles sont soumises à son contrôle : acceptées par elle, traduites par elle, dans une langue partout comprise, elles feront le tour du monde ; l'idée et la gloire qu'elle n'aura pas consacrées ne seront point universelles.

J'admets enfin, Messieurs, que ceux qui invitent la France à se renfermer en elle-même soient plus clairvoyants et plus sages que nous ne le sommes : ne sentez-vous pas combien leurs prétentions sont impuissantes? C'est le grand spectacle proposé à notre temps de voir tomber les barrières qui séparaient les peuples : les intérêts se confondent et les idiomes se mêlent. Londres avait convié à son exposition universelle toutes les industries ; Paris a mis en présence toutes les industries et tous les arts ; et vous défendriez aux seules littératures de se rencontrer, de s'unir, de se venir en aide les unes aux autres? Mais voici précisément que l'on s'accoutume en France à apprendre les langues étrangères, surtout (à l'inverse de ce qui se passait au seizième et au dix-septième siècle) les langues du Nord. Nos enfants les bégayent presque au berceau ; nos voyageurs, les gens de plaisir comme les gens d'affaires, se décident à les parler. Eh quoi ! Messieurs, dans ce pays où les choses de l'esprit ont toujours tenu le premier rang, nous saurions des lan-

gues de nos voisins ce qu'il en faut pour interroger une nourrice au foyer domestique, un passant sur les grands chemins, un marchand dans son comptoir, et nous ne rougirions pas d'ignorer les chefs-d'œuvre de poésie et d'éloquence qui ont marqué les époques successives de leur développement, qui les ont fixées, qui feront pendant la durée des siècles leur éternel honneur?

Cependant, on les traduit de jour en jour davantage; les textes originaux passent sans bruit la frontière. Leur action cachée, insensible, mais toujours croissante, conduit inévitablement à l'imitation; il est impossible de la proscrire : mettons nos soins à bien marquer dans quelle mesure elle est légitime; discucuter ses dangers et ses bienfaits, lui proposer des règles, telle est notre tâche. En donnant, sans qu'il paraisse nous en coûter, pour beau ce qui est beau, nous acquerrons le droit d'être sévères pour ce qui ne l'est pas, même dans les chefs-d'œuvre, surtout dans les chefs-d'œuvre des écrivains dont le génie fascine la prompte imagination des jeunes gens, et dont les défauts se propageraient moins vite, si l'on avait appris à démêler nettement quels sont leurs véritables titres à une admiration qu'on met, de part et d'autre, peu de prudence à leur accorder sans aucune réserve, peu de justice à leur refuser absolument.

Ainsi ce n'est pas en fermant aux littératures étrangères le cercle de notre activité intellectuelle, c'est en les étudiant avec plus de soin et une plus entière liberté d'esprit qu'on peut se flatter d'aider au déve-

loppement du génie national, et l'empêcher, soit de s'éteindre par l'isolement, soit d'abdiquer son originalité par l'entraînement d'une admiration irréfléchie.

S'il est encore, Messieurs, des esprits chagrins, timides, qui craignent les comparaisons que nous allons établir, non parce qu'ils redoutent pour l'avenir l'influence des littératures étrangères, mais parce qu'ils se souviennent d'avoir trop souvent entendu vanter les étrangers à nos dépens, parce qu'ils s'imaginent qu'il est impossible d'admirer Shakspeare sans faire tort à Corneille, d'aimer davantage l'Angleterre et l'Allemagne sans aimer moins notre pays, dites-leur avec moi que leurs appréhensions sont excessives : dans les luttes de la pensée comme sur les champs de bataille, il n'est point de rivaux avec qui la France doive craindre de se mesurer. Je veux bien qu'il n'en soit pas ainsi pour tout le monde; mais, pour les esprits bien faits, les voyages ne désapprennent pas l'amour du pays; il n'est pas besoin de porter sans cesse avec soi sur la terre étrangère le regret du sol natal: on peut admirer sans réserve la terre étrangère et la nature elle-même dans sa merveilleuse diversité. Au retour, croyez-moi, la mémoire fût-elle peuplée de souvenirs rapportés de loin, on n'en sent que mieux combien on était attaché au coin de terre où l'on était né, où l'on revient vivre. Ainsi la variété des lectures agrandit l'horizon de l'intelligence; on est plus fier d'être homme lorsque, sans se renfermer dans l'histoire d'une seule nation, on suit, depuis les

Psaumes et l'*Iliade* jusqu'à Dante, jusqu'à Shakspeare et Calderon, jusqu'à Gœthe, la tradition de la pensée humaine. Alors, Messieurs, nous ne pourrons plus sans doute, comme je vous le disais, prendre notre esprit pour la mesure du génie de l'humanité; mais, soyez-en certains, nous continuerons à nous estimer heureux d'appartenir, parmi cette grande famille des nations, à la nation prédestinée, qui vit naître, dans l'espace d'une seule génération d'hommes, les Corneille et les Pascal, les Molière et les Bossuet.

GŒTHE

CONCLUSION

(Leçon prononcée le 17 juillet 1856.)

MESSIEURS,

Je n'essayerai point de dire quelle impression générale ont laissée dans l'esprit de chacun de vous les études que nous venons de faire ensemble; il est cependant un point sur lequel nous tomberions d'accord, je n'en doute pas : c'est que l'on n'a pu, sans une véritable injustice, contester à Gœthe le mérite de l'originalité.

Ses œuvres renferment-elles tous les éléments d'une poétique nouvelle? Je ne sais. Tout au moins y avons-nous trouvé une révolte incessante contre la poétique timide de ceux qui, vers le milieu du dix-huitième siècle, prétendaient enchaîner la littérature allemande aux traditions d'une école sans gloire, à l'imitation servile de la littérature française.

Dès le principe, il est assez clair que Gœthe dédaigne la vieille école, qu'il lui tarde de rompre ouvertement avec elle. Durant son séjour à Leipzig, il avait accompagné Schlosser chez Gottsched. J'aimerais à savoir, Messieurs, quel fut l'entretien de cet homme, que l'Allemagne entière écouta comme un oracle, avec des jeunes gens qui, tous deux, auront un nom dans les lettres, et dont l'un est Gœthe. Mais Gœthe n'en a gardé aucun souvenir. Tout ce qu'il se rappelle de cette entrevue, c'est que la maladresse d'un domestique les fit entrer trop vite dans la chambre de Gottsched; le coupable rentra sur leurs pas d'un air effaré, tenant à la main une longue perruque poudrée qui lui pendait jusqu'au coude; le vieillard la prit vivement de la main gauche, la jeta *très-adroitement* sur sa tête nue, et de l'autre main appliqua sur la joue du pauvre diable un soufflet vigoureux, qui le fit tourner sur lui-même comme un valet de comédie. Gœthe n'avait pas vingt ans lorsque se passa cette petite scène; mais il en a plus de soixante lorsqu'il commet l'espièglerie de la raconter.

Werther songe sans doute à Gottsched lorsqu'il s'écrie : « O mes amis! pourquoi le torrent du génie déborde-t-il si rarement?... Mes chers amis, c'est que là-bas, sur les deux rives, habitent des gens raisonnables, dont les maisonnettes, les bosquets, les plates-bandes de tulipes et les carreaux de légumes seraient inondés : à force de digues et de saignées, ils réussissent à conjurer le danger qui les menace! »

Vous le voyez, Messieurs, ces mots jetés en passant,

c'est le manifeste du romantisme; c'est le signal d'une insurrection contre les règles au nom de l'inspiration personnelle et de ses droits à une liberté sans limites.

Ai-je besoin de le dire? je n'ai nul souci de prendre en main la cause de L'école de Leipzig. Mais nous avons besoin de voir ensemble s'il est prudent de détruire toutes les digues élevées par la critique, bien plutôt, quoi qu'en dise Werther, pour prévenir les débordements de l'absurde et téméraire médiocrité, que pour gêner le libre cours du génie; s'il est à désirer que le génie même, non-seulement coule librement entre ses rives, mais les franchisse et déborde; et si nous n'avons vraiment lieu de trembler, lorsqu'il lui plaît de rompre toutes les barrières, que pour nos préjugés scolastiques, nos plates-bandes de tulipes et la longue perruque poudrée du vieux Gottsched.

Quoi qu'il en soit, Messieurs, Gœthe veut le champ libre; et vous l'avez vu, Gœthe a l'esprit trop large pour rien méconnaître et rien exclure, même par représailles. Il étudie les œuvres françaises; il s'en inspire. Aucun étranger peut-être n'a mieux connu, non-seulement Voltaire, Diderot, J.-J. Rousseau, mais encore nos poëtes classiques du dix-septième siècle. Il avait débuté dans le genre dramatique par une imitation de Molière, et plus tard son amour pour la simplicité antique l'ayant ramené à notre goût, il a écrit *Iphigénie*, *le Tasse*, c'est-à-dire les tragédies allemandes qui font le plus songer aux tragédies de Racine. En même temps, Gœthe s'est étudié à repro-

duire la manière de Shakspeare dans *Gœtz* et dans *Egmont*. Mais surtout, Messieurs, Gœthe compose des œuvres qui sont toutes à lui, dont il n'a pas trouvé les modèles dans le passé, qu'il propose comme des modèles nouveaux à l'avenir.

Ce qui nous a frappés avant toutes choses, c'est l'étendue et la souplesse de son esprit, c'est la diversité de ses œuvres. Il semble que chacune d'elles nous fasse passer dans un monde nouveau. Nous y retrouvons Gœthe, mais Gœthe qui ne ressemble ni aux autres, ni à lui-même; Gœthe qui, se jouant de notre pensée comme de la sienne, prend plaisir à nous conduire sans cesse de surprise en surprise.

S'agit-il de choisir un sujet? Gœthe a pour principe que toute réalité est susceptible d'être transformée en poésie. Or, jamais homme n'a mieux connu, dans toute son étendue, jusqu'à ses dernières limites dans le temps et dans l'espace, jusqu'à ses plus intimes profondeurs dans les entrailles de la terre et dans les replis du cœur humain, le domaine immense de la réalité.

Il a connu la nature extérieure, il l'a peinte sous toutes ses formes. A la vérité, c'était une tendance générale au dix-huitième siècle, et que le grand Haller représente en Allemagne, comme, en France, Rousseau, Buffon, Bernardin de Saint-Pierre. Mais Gœthe les a tous dépassés. Il aime la nature avec passion, en érudit, en savant, en peintre et en poëte. Il essaye d'en écrire l'histoire dans les *Années de voyage de Wilhem Meister*, aussi bien que dans ses traités; il

en anime la légende dans la suite de *Faust*, où l'on voit paraître sur la scène, à côté des Cabires de la mythologie antique, les gnômes empruntés aux superstitions du moyen âge, c'est-à-dire toutes les images symboliques où la croyance populaire s'est plu à personnifier les forces cachées de la nature. De là une poésie étrange, dont le charme fantastique enivre, fascine.

Souvenez-vous de la ballade du *Roi des Aulnes :* par un soir orageux d'automne, le père ne voit rien au ciel qu'une raie dans les nuages ; le vent murmure dans les feuilles flétries, la silhouette des vieux saules s'élève sur le ciel à l'horizon. Écoutez l'enfant, il montre du doigt une couronne et un manteau ; voici le Roi des Aulnes qui lui promet les fleurs de ses rivages et les voiles d'or de sa mère ; voici les filles du Roi qui l'invitent à leurs danses nocturnes. Et, lorsque le pauvre père eut enfin touché le seuil de sa demeure, son fils était mort dans ses bras.

Souvenez-vous de la ballade du *Pêcheur :* le pêcheur est sur la rive, « calme jusqu'au fond du cœur ; » une femme lui apparaît : « Pourquoi cherche-t-il à tirer les poissons de leur humide retraite? On est si bien au fond des eaux ! Ne voit-il pas que le soleil et la lune sont deux fois plus beaux lorsqu'ils se mirent dans leur surface? Et lui-même, sa propre image ne l'attire-t-elle pas? » Le pêcheur écouta la voix perfide, et jamais on ne le revit.

Mais Werther, mais Faust, lorsque l'un appuie le pistolet sur son front, lorsque l'autre porte à ses lèvres la coupe empoisonnée, ce sont les mêmes voix mysté-

rieuses qui les attirent : ils saluent l'aurore d'un jour nouveau ; il leur tarde de s'élever plus haut que la voûte du ciel sur le char de feu, de voguer, au delà de l'horizon borné où s'arrêtent nos faibles regards, sur l'océan de l'infini.

Puis lorsque la nature, ramenée à son véritable rôle, n'est plus aux yeux du savant que l'œuvre et la révélation de Dieu, lorsqu'elle n'est plus pour le poëte qu'un cadre où se meut l'activité humaine, admirons sans réserve le génie et l'art de Gœthe. Avec quelle justesse il en saisit les formes et les couleurs ! Quel éclat dans ses peintures ! Comme il sait les mettre en harmonie avec la marche de l'action et les sentiments des personnages ! Faust est rappelé à la vie par les cloches de Pâques et le consolant spectacle de la nature, qui semble renaître avec le printemps. Werther se tue dans la nuit de Noël, après avoir jeté un long regard mélancolique sur les étoiles qui scintillent et tremblent derrière les nuages sombres. C'est un soir d'été, au milieu d'un paysage rustique, naïf comme l'Ithaque d'Homère, comme la Hollande de Ruysdaël, qu'Hermann et Dorothée vont de la fontaine au vieux poirier, hâtant le pas sous un orage qui passera sans doute, épargnant la moisson du lendemain, comme les orages des guerres terribles passeront sans troubler l'union prochaine qu'ils rêvent l'un et l'autre : Hermann sans oser le dire à Dorothée, Dorothée sans oser se l'avouer à elle-même.

Sur ces fonds pittoresques, dans cette atmosphère vivante qui ajoute à l'illusion de la scène, Gœthe met

sous nos yeux des personnages dont les caractères diffèrent autant que leur condition, leur temps et leur pays. Prométhée, Iphigénie, Hélène nous font reculer jusqu'a la Grèce héroïque et fabuleuse; l'Italie et les Flandres du seizième siècle revivent avec le Tasse, avec Egmont; dans l'histoire rajeunie de Reineke le Renard, dans les drames où Faust, le dernier des alchimistes, et Gœtz, le dernier des chevaliers, jouent le principal rôle, nous avons sous les yeux toute l'Allemagne du moyen âge, comme nous trouvons l'Allemagne de 1774, celle de 1797, dans la maison du bailli à Wetzlar et dans l'auberge du Lion-d'Or.

Le plus souvent Gœthe emprunte ses personnages à la simple réalité; si ce n'est pas l'histoire du passé, c'est son expérience personnelle qui les lui fournit. Nous avons été plus d'une fois surpris de toute la part qu'il a faite à des souvenirs de la veille dans ses fictions, de la place qu'il a gardée pour lui-même, prêtant volontiers à Meister, à Faust, comme à Werther, le prestige de son génie et les faiblesses de son propre cœur.

Ainsi, nous l'avons vu nous donner de la réalité une peinture tour à tour littérale jusqu'à la trivialité, triviale jusqu'à la bouffonnerie, ou faussée par l'expression indiscrète des sentiments romanesques, ou vraie et noble dans sa parfaite simplicité. Parfois, son imagination dépassait la réalité, pour nous entraîner avec elle dans un monde fantastique. Souvent, et ce sera sa gloire, son génie a su la transformer, et, sans qu'il parût s'écarter du vrai, nous ravir jusqu'à l'idéal.

Vous n'aurez oublié ni Charlotte, parlant de ses *chers morts* et de la vie future, dans cette nuit doublement mémorable du 10 septembre; ni Marguerite, racontant ses jours d'innocence, jours pénibles et pourtant heureux, ni les entretiens d'Hermann avec sa mère sous le poirier, avec Dorothée à la fontaine et sur le sentier qui traverse le champ de blé.

L'action prenait d'ailleurs presque indifféremment toutes les formes, celle du roman, celle du drame, depuis l'idylle jusqu'au drame épique, sans compter toutes les formes personnelles et libres de la discussion, du récit, de la poésie légère. Sous ce rapport, le talent de Gœthe est plus souple et plus capricieux que celui de Voltaire.

Le mal est qu'après avoir admiré cette originalité dans la conception, cette diversité dans le ton et le style des ouvrages de Gœthe, nous ne les ayons pas trouvés moins différents les uns des autres, en les considérant au point de vue du sentiment moral qui les inspire. Tantôt les égarements de la passion, les témérités de l'intelligence, et le blasphème, et le suicide, ont trouvé sous sa plume non-seulement une excuse, mais une apologie. Dans la même œuvre, par une heureuse, mais étrange inconséquence, il a placé à côté de Werther, qui se tue pour secouer un fardeau imaginaire, Charlotte qui remplit si simplement, avec tant de courage, — c'est trop peu dire, — avec tant de gaieté, les devoirs que lui a légués une mère mourante; à côté de Wilhelm Meister, que la faiblesse de sa volonté égare dans les aventures les plus vulgaires,

Mignon, l'enfant sans famille, qui cesse de regretter sa patrie pour rêver le ciel; à côté de Faust, dans le jardin de Marthe, Marguerite, dont la foi naïve trouble l'orgueilleuse raison du profond docteur, en lui parlant de Dieu qu'il oublie et de son âme qu'il va perdre. *Gœtz* nous avait offert une image plus consolante dans l'attachement fidèle d'Élisabeth, la femme forte, pour Gœtz, le chevalier intrépide et loyal des anciens âges. Ainsi, dans *Hermann et Dorothée*, ce n'est point par le contraste que Gœthe cherche l'effet de son poëme, il le demande à l'harmonie de ces deux cœurs tout à la fois ingénus et fermes, en qui l'amour n'est qu'une vertu nouvelle, une force contre des épreuves qu'ils connaissent et qu'ils attendent. Que dis-je? la pensée même de ces épreuves resserre leurs liens, parce qu'ils sentent qu'ils ont besoin de s'appuyer l'un sur l'autre, pour en moins souffrir et pour n'y pas succomber.

Vous le voyez, Messieurs, l'œuvre de Gœthe, prise dans son ensemble, est véritablement un monde, un monde vivant et pittoresque, dont le charme est tel qu'il est difficile de s'y dérober. Nous-mêmes, Messieurs, qui étions sur nos gardes, nous-mêmes, je vous le demande, ne nous sentions nous pas entraînés, séduits? Ne trouvions-nous pas Gœthe bien grand, toujours plus grand, à mesure que nous l'étudiions de plus près dans la diversité de ses ouvrages? Ne nous fallait-il pas une certaine force d'esprit, une conscience toujours éveillée, pour ne pas oublier que

nous avions des réserves à faire dans nos éloges, dans notre admiration?

Il nous est donc facile de comprendre l'enthousiasme des poëtes, qui, de toutes parts, venaient demander à Gœthe par quelle route on parvient à cette gloire dont il a joui vivant, depuis le premier jour de sa carrière poétique jusqu'au dernier instant de sa vie, de ceux qui, sous nos yeux encore, cherchent à l'envi des modèles dans ses ouvrages.

Des modèles? Il leur en a laissé de toutes sortes, et d'excellents, parmi le nombre. Oui, pour comprendre toute la poésie de la nature, toute la poésie de la vie familière, désormais il n'est plus nécessaire de remonter jusqu'à Homère. A l'exemple du grand poëte qu'il a tant étudié en Sicile comme à Wetzlar, Gœthe a des peintures d'une grâce et d'une vérité saisissantes; il a su prendre autour de lui, autour de nous, au foyer de la famille, dans les conditions les plus ordinaires de l'existence, d'humbles personnages dont son génie a fait des types, dignes de tenir leur place à côté des personnages les plus nobles de la poésie antique, destinés à la même immortalité.

Sans doute. Mais le fantastique fiévreux de la *Fiancée de Corinthe*, l'exaltation romanesque de *Werther*, la trivialité que je vous ai signalée dans les *Années d'apprentissage*, l'immoralité de *Stella* et des *Affinités de choix*, le mysticisme subtil et dangereux du second *Faust*, exerçaient en même temps une influence contre laquelle il m'est arrivé de protester, au nom du goût tout aussi bien qu'au nom de la morale. Et je devais

le faire, car, de toutes ces œuvres, il n'en est pas une à laquelle un enthousiasme irréfléchi n'ait fait grâce.

Il est venu un temps où l'on ne voulait plus de ces distinctions pédantesques auxquelles je n'ai pas craint de revenir. Gœthe est si grand! proclamait-on. Quels esprits étroits, timorés, chagrins, peuvent chercher des taches parmi ses œuvres, et le juger d'après les mêmes règles que le commun des hommes? Où d'autres s'égarent, le génie de Gœthe le conduit! Et, là même où sa pensée semble moins haute, est-ce que la forme ne relève pas, n'ennoblit pas tout?

On est allé plus loin, Messieurs: on s'est autorisé volontiers de l'exemple de Gœthe pour revendiquer la liberté sans limites que son fier génie s'est arrogée. Pourquoi des poétiques arbitraires, jalouses, restreignent-elles le domaine de l'art? Le domaine de l'art, c'est celui de la réalité, dont on ne connaît pas les bornes; c'est celui de la fantaisie, qui est infini.

Messieurs, je ne m'exagère pas l'autorité des règles ; je sais que la plupart, même celles d'Aristote et d'Horace, même celles de Boileau, ne sont fondées que sur l'expérience; je sais qu'elles ne rendent compte que du passé et ne disposent pas de l'avenir. Renverser les barrières qu'elles ont élevées, reculer l'horizon qu'elles déterminent, c'est le droit du génie; mais c'est le droit du génie seulement, et, pour le génie même, à la condition qu'il réussira. Car il a aussi ses témérités et ses chutes; là où le succès aurait pu donner un exemple, la chute doit servir d'avertissement. Or, il est arrivé à Gœthe de ne réussir qu'à demi; il lui est

arrivé de faillir tout à fait. Puisqu'il l'a quelquefois avoué, pourquoi le contesterions-nous?

Prenons-y bien garde : défions-nous des règles absolues; respectons et défendons la liberté; mais ne la réclamons pas sans limites. Il est si rare qu'on ait raison contre la grammaire! On n'a jamais raison contre le bon goût et le bon sens; on n'a jamais raison contre la morale.

J'invite ceux qui s'appuient, pour rejeter toute règle, sur l'autorité de Gœthe, à étudier Gœthe de plus près : il n'est pas toujours complice de leurs excès.

Kestner nous apprend bien qu'à Wetzlar, il affectait volontiers des formes de langage qui sentaient leur étrangeté. La prose de *Werther* tournait encore à la prose poétique; et, jusqu'à son séjour en Italie, la prosodie de Gœthe est demeurée incertaine. Mais, peu à peu, non-seulement Gœthe devient un puriste : c'est le puriste par excellence; il n'est pas une expression inexacte, commune, ni un défaut de ton, ni un écart de prosodie qui ne le blesse. Sous le rapport du style et du rhythme, *Hermann* et *Faust* sont des modèles classiques en Allemagne.

Pour ce qui touche au bon sens, on s'est plu à demander d'où venait le mouvement lyrique de la poésie, sinon de cette ivresse dont parle en souriant Horace, de cette folie inspirée que décrit Platon; et si la loi du fantastique n'est pas précisément de sortir des limites du possible, du vraisemblable.

Il arrive que des mouvements lyriques emportent

Gœthe jusqu'aux nuages. Lorsqu'il semble s'y perdre, c'est un défaut. Cependant percez le nuage où l'énigme vous attire. Le mot de l'énigme, c'est une idée fausse peut-être, dont la fausseté et la hardiesse avaient besoin de s'envelopper. Mais presque toujours, même dans *Wilhelm Meister*, l'énigme a un sens précis. Le sphinx avait reçu de Gœthe un mot à garder.

Chez lui, le fantastique a un sens aussi. Gœthe met son art à frapper vivement l'imagination. Un instant, la raison surprise est tentée d'abdiquer ses droits. Mais qu'elle les reprenne, aussitôt il n'est rien qui ne s'explique : l'apparition de l'ombre mystérieuse qui crie à Wilhelm Meister de fuir les lieux où il se perd, aussi bien que le mirage du *Roi des Aulnes;* tout, jusqu'à la destinée étrange du vieux Harpiste et de Mignon. Quant à ces rêveries confuses, incohérentes, devant lesquelles la raison se trouble plutôt qu'elle ne s'oublie, Hoffmann les aime, mais Gœthe les rejette. Elles répugneraient à cet esprit, amoureux de la lumière, très-maître de lui dans les écarts apparents de son imagination comme dans les égarements passagers de sa vie, qui veut que tout ait un sens, une suite, et qu'on puisse retrouver dans la réalité la base des fictions poétiques les plus hardies.

Nous touchons à un nouvel écueil. Changez un mot à cette maxime, et la poésie n'est plus que l'image sensible de la réalité. J'ai dit que Gœthe s'y était laissé tromper quelquefois, et nous avons trouvé, en parcourant ses œuvres, en face de la réalité transformée en poésie, la poésie abaissée à la réalité triviale. Mais

si vous voulez le fond même de sa pensée, le voici : Gœthe laisse les objets agir paisiblement sur lui ; il observe cette action et s'empresse de la rendre avec fidélité. « Voilà, ajoute-t-il, tout le secret de ce que les hommes sont convenus d'appeler le don du génie. »

Il faut, Messieurs, une certaine ingénuité pour voir, dans des paroles où percent si clairement l'orgueil et l'ironie, un argument en faveur du réalisme. L'œuvre de Gœthe, c'est lui-même qui nous en avertit, n'est pas une image pure et simple des objets, telle que la réfléchirait un miroir ; c'est l'impression qu'ils ont produite sur l'âme de Gœthe. L'image de la réalité se transforme dans sa pensée ; il l'anime de son sentiment ; il l'idéalise par son style.

Peut-on bien ne pas comprendre que ce précepte si souvent donné par Gœthe : *Poétisez la réalité*, contredit précisément les principes du réalisme exagéré ; qu'en tout cas, le réalisme de Gœthe, comme son audace contre les règles, n'est bon qu'à la condition d'être ce que fut Gœthe, c'est-à-dire non-seulement d'avoir son imagination, mais d'avoir son goût ? Car elle est de lui aussi, cette parole sensée : « Que l'art soit la règle de l'imagination... Je ne sache rien de plus terrible que l'imagination privée de goût. »

Il est un dernier point plus important que les autres sur lequel Gœthe est malheureusement aussi coupable que ses disciples. Vous connaissez la célèbre doctrine de *l'Art pour l'art*, qui faisait tant de bruit

il y a trente ans. A cette formule que toute œuvre d'art doit être une leçon pour l'humanité, on opposait celle-ci : Que l'art est tout à fait indépendant de la morale.

De ces deux formules, Messieurs, je n'hésite pas à dire que la première a quelque chose de puéril. C'est de bonne foi qu'elle prétend élever la mission de l'art; mais elle la restreint et la dénature, et, assurément, elle méconnaît le caractère de la meilleure moitié de ses chefs-d'œuvre, en s'obstinant à y chercher de perpétuelles allégories destinées à l'enseignement des hommes, une sorte de morale en action imaginée pour les amuser et les instruire comme des enfants.

A moins de nier que le beau, le bien, le vrai, soient trois rayons distincts du même foyer, il faut bien reconnaître que l'art est indépendant de la morale comme de la science. L'art peut, avec honneur, se mettre au service de l'une et de l'autre. Il peut aussi, sans songer à elles, poursuivre isolément son but, qui est encore le leur.

Si l'art offre à la pensée tout simplement des jeux qni la reposent, des fictions qui la distraient et parfois la consolent de cette vie, s'il lui offre surtout de grandes images qui la ravissent au-dessus du monde et l'élèvent au-dessus d'elle-même, alors sa tâche est remplie, et l'artiste n'a pas à prendre souci que le moraliste puisse ou ne puisse pas déterminer l'intention de son poëme ou de son tableau, dire de quel vice il détourne et quelle résolution honnête il inspire.

C'est assez que nous lui devions les nobles plaisirs qu'il a voulu nous procurer : plaisirs nécessaires, car, à défaut des plaisirs purs qui développent l'intelligence, la faiblesse de notre nature nous entraîne à en chercher de grossiers qui l'obscurcissent; plaisirs féconds, car l'amour et le goût du beau sont un chemin détourné pour aller au bien. Qu'ai-je dit? c'est un chemin direct pour aller à Dieu.

L'art est indépendant de la morale, Messieurs; mais cette indépendance n'autorise pas l'indifférence morale de l'artiste, et c'est le mal de Gœthe. Quoi! de l'auteur d'*Hermann et Dorothée?* Oui, puisqu'avant *Hermann*, il avait écrit *Werther*, et qu'après *Hermann*, il est retombé aux *Affinités de choix*. Comment expliquerons-nous cette inconséquence? Nous l'expliquerons peut-être ainsi : Gœthe étudie toute réalité; il ne saurait, lui qui voit et comprend tout, négliger de peindre dans *Faust* ce qu'il y a de plus sublime et de plus touchant dans le sentiment religieux; dans *Hermann*, ce qu'il y a de bon, de sain, de grand dans la droiture et la simplicité du cœur. Fidèle à la méthode des sciences naturelles, de même qu'il relève tous les phénomènes du monde physique, il observe au fond du cœur de l'homme toutes ses passions. Ce n'est pas sans établir entre elles des distinctions; il sait assez bien, pour sa part, quelles sont celles qui troublent la vie. Toutefois, lorsqu'il s'en délivre, vous savez comment, au risque de les faire naître dans le cœur de ceux qui liront sa confession poétique, il le fait avec une sorte d'indifférence.

Il peint les passions; il ne les juge pas. Les fautes où elles entraînent lui inspirent quelquefois une pitié profonde : je n'ai pas vu qu'elles lui inspirassent de l'indignation. On dirait qu'il n'a pas le sentiment de la responsabilité humaine. C'est pourquoi Gœthe ne s'effraie pas beaucoup du mal que feront ses livres : tant pis pour les imbéciles qui se tuent, comme Werther; tant pis pour les imprudents qui meurent, comme Édouard et Otilie, de l'amour impur qui les consume!

Il dira bien, — car cette vérité ne pouvait échapper à sa haute intelligence, — que la mission du poëte est d'élever les esprits, de purifier les âmes, de conserver le feu sacré de la moralité publique, d'augmenter la somme des nobles jouissances, d'améliorer les hommes au lieu d'enflammer leurs passions. Le vieillard qui parlait ainsi s'est-il inquiété d'écrire *Gœtz* de telle façon qu'on a pu le prendre pour une exhortation à la révolte; de conduire, avec *Werther*, la passion jusqu'à l'adoration d'elle-même, jusqu'au mépris du devoir et de la vie; de donner, par *Wilhelm Meister*, l'exemple de l'abdication complète de la volonté; de faire de l'existence de Faust, de ses fautes accumulées, non pas l'épreuve de son orgueil, non pas la triste expiation de sa chute volontaire, mais la route même qui conduit au ciel?

A la vérité, voici ce que, il y a vingt ans, ce que, il y a douze ans, on écrivait, non pas en Allemagne, mais en France, pour justifier Gœthe. Un critique, qui s'oubliait à examiner la moralité de ses romans,

s'arrête bientôt pour s'adresser à lui-même ce reproche : « De telles questions sont peut-être plus qu'inutiles dans des ouvrages de ce genre. L'architecte élève son monument, le peintre dispose sa toile et nuance ses couleurs, sans songer à autre chose qu'à son œuvre d'art. Il peut bien en être de même du romancier, et, dans ce cas, Gœthe a résolu assez hautement la question à son avantage. »

Un autre laisse échapper ces paroles, qui l'auraient effrayé lui-même s'il eût été de sang-froid : « Après tout, de tels hommes ne relèvent que de leur conscience, et si la conscience de Gœthe est plus large que celle des autres hommes, il faut s'en prendre à la nature qui l'a taillée sur le patron de son cerveau... » Quelle pensée, Messieurs, et quel style! Ne vous semble-t-il pas qu'ici la légèreté touche au délire?

Vous savez d'avance ma réponse à une telle doctrine. Non, Messieurs, au nom même de la dignité de l'art, je ne veux pas que son indépendance aille jusque-là. Écrivains, poëtes, artistes, ne soyez point au service de la morale, j'y consens; chantez pour chanter, comme l'oiseau sous la feuillée; peignez pour peindre, comme le soleil dans les eaux? Que vos fictions m'enchantent, en même temps que d'autres me font connaître le monde où je vis, m'instruisent des devoirs que Dieu m'y trace. Élevez-moi vers l'idéale beauté, tandis que la science me mène au vrai, tandis que la religion et la morale me mènent au bien. Ces tâches sont distinctes; que chacun garde la sienne; vous avez le droit de restreindre ainsi la vôtre. Qu'elle

sera belle encore! Ils méritent bien qu'on les plaigne ceux qui ne le sentent pas.

Mais si vous poussez ce désintéressement, cette indifférence pour le bien, jusqu'à faire le mal par imprudence, de parti pris, dans l'un et l'autre cas sans scrupule, alors vous vous faites de vos droits, de votre mission, une idée fausse. Si vous n'avez pas souci d'élever les âmes, du moins ne vous exposez pas à les corrompre. S'il vous plaît de faire le bien à votre manière, faites-le ainsi : mais ne faites pas le mal. Vous avez le droit de ne pas servir la morale : vous n'avez pas le droit de la combattre.

Gœthe répète volontiers que ses œuvres ne sont pas faites pour devenir populaires; il n'écrit que pour le petit nombre des délicats. Ceux-là, Messieurs, n'ont déjà que trop à perdre si l'on s'adresse à leurs goûts les plus nobles pour les égarer, pour affaiblir en eux le sentiment de leurs devoirs, pour élever lenr esprit, selon cette incroyable parole, en élargissant leur conscience.

Bientôt voici sur les pas de Gœthe une école plus ambitieuse, qui se glorifiera d'écrire pour tout le monde et qui n'aura pas plus de scrupules. Hélas! et l'art, fier de sa céleste origine, l'art dont l'humanité attend de pures joies et des exhortations au bien d'autant plus puissantes qu'elles aiment à se déguiser, l'art deviendra un des écueils de la morale publique; séduisant les âmes éprises de l'idéal, il leur montrera la noblesse du cœur dans la révolte des passions contre toute loi, la force dans le désespoir, l'héroïsme

dans le blasphème, le bonheur dans les voluptés coupables, et dans la mort volontaire le terme suprême de la volupté comme du courage.

Cette doctrine, vous l'avez compris, est absurde ; elle est impie. Je voudrais que Gœthe l'eût reniée ; je voudrais qu'*Hermann et Dorothée* fût sa dernière pensée, son dernier exemple, une solennelle réparation des erreurs passées ; s'il y devait retomber encore, j'aurais voulu que la mort ne lui laissât pas le temps de descendre de ces hauteurs où j'ai été heureux de vous conduire, où je désire que nous nous quittions.

Nourrissons notre esprit de ces poétiques souvenirs : que l'œuvre de Gœthe se résume pour nous dans Charlotte, Mignon, Hermann. Abandonnons le reste à de plus curieux, et surtout lorsque une admiration fanatique, imprudente, s'obstine à admirer Gœthe jusque dans ses contradictions et dans ses fautes, laissons-la faire, nous qui ne voulons jamais oublier ni ce que le monde doit au génie, ni ce que le génie se doit à lui-même.

Nous nous arrêterons, Messieurs, sur cette pensée. Le terme de nos entretiens est arrivé ; il est arrivé bien vite. Dans quatre mois, nous serons réunis de nouveau. Il me semble que nous nous connaissons assez déjà pour que j'ose le dire : une courte séparation ne nous aura changés, ni vous, ni moi.

Ces jours de loisir et de recueillement consacrés, avec une scrupuleuse fidélité, à la préparation d'un

enseignement que, cette fois, je connais et choisis d'avance, donneront à mes paroles l'autorité qui leur manquait. Je reviendrai plus sûr de moi, plus jaloux encore de répondre, autant que je saurai le faire, à vos justes exigences, et de rendre ainsi le seul hommage que je puisse rendre à la mémoire respectée du ministre qui avait assez compté sur mon zèle pour m'envoyer ici faire l'épreuve de mes forces, en inaugurant un enseignement nouveau pour moi comme pour vous.

Vous reviendrez aussi, Messieurs, tels que je vous ai connus dès le premier jour, disposés à me tenir compte de la ferme intention que j'ai de bien faire, m'encourageant à la fois par votre intelligent amour pour les belles œuvres que je suis chargé d'expliquer devant vous, et par des sympathies personnelles dont j'ai besoin de vous remercier, car elles ne font pas seulement mon orgueil au moment où je vous parle : j'y puise, et j'avais besoin d'y puiser, ma force pour l'avenir.

DANTE

DISCOURS D'OUVERTURE

Prononcé le 20 novembre 1856.

Messieurs,

La Renaissance des lettres en Italie, dont je commence avec vous l'histoire, se divise d'elle-même en trois époques dont chacune a son caractère distinct, et compte d'ailleurs tant de chefs-d'œuvre qu'elle mérite d'être étudiée isolément. C'est de la première que je me propose de vous entretenir, et je n'espère pas cette année dépasser la fin du quatorzième siècle.

Même en resserrant dans ces limites plus étroites l'objet du Cours, ce n'est pas une histoire générale et complète que je prétends vous présenter. Il me semble que le moment n'en est pas encore venu. Au point où nous sommes, un tel cadre serait trop vaste; j'ignore trop de choses pour me flatter de le

bien remplir, et, pour le remplir d'une façon quelconque, il y faudrait faire entrer déjà beaucoup de détails qui vous rebuteraient peut-être.

Pendant ces premières années, il est plus sage que nous laissions dans l'ombre tout ce qui ne tient dans l'histoire des lettres qu'une place médiocre, pour aller, sans détours et sans retards, aux noms illustres, aux grandes œuvres qui nous attendent. Il nous tarde, avant toutes choses, d'apprendre ce qu'il n'est plus permis d'ignorer. J'ajouterai qu'il importait sans doute d'aborder une étude, nouvelle dans cette enceinte, par les côtés qui en laissent le mieux sentir tout le prix et tout le charme.

En réduisant à des traits plus simples les tableaux que j'essaye de placer sous vos yeux, je ne crains pas de leur ôter l'attrait de la variété : il me sera plus facile d'y mettre l'unité, la lumière et la vie. Si nous pouvons ramener l'histoire de chaque époque à l'étude des grands écrivains qui en résument le plus fidèlement l'esprit et qui en constituent la principale originalité, nous en aurons une connaissance moins étendue sans doute, mais plus intime, et qui ne nous aura coûté aucun labeur aride. Car, lorsqu'il s'agit d'un Dante, d'un Shakspeare ou d'un Gœthe, les moindres particularités ont leur intérêt, et nous sommes naturellement avides de savoir tout ce qui peut jeter quelque lumière sur la vie, sur le caractère, sur les œuvres de ces hommes extraordinaires.

Peu à peu, et à mesure que ces grandes figures nous deviendront familières, la curiosité s'étendra de

proche en proche à tout ce qui les entoure ; des écrivains, pour lesquels je ne tenterais point aujourd'hui de combattre votre indifférence, vous paraîtront, j'en suis certain, dignes d'être étudiés à leur tour, quand vous apercevrez de vous-mêmes les liens par lesquels cette étude se rattache aux études passées ; et vous n'hésiterez pas à descendre du premier rang au second, lorsqu'il s'agira de grouper, autour des écrivains que vous aurez appris à aimer, leurs maîtres, leurs amis, leurs rivaux et jusqu'à leurs imitateurs.

Ainsi nous serons ramenés insensiblement à l'histoire générale; mais, soutenus alors dans ces recherches par des souvenirs personnels, nous ne craindrons plus que notre ignorance nous y égare ou que notre courage nous y trahisse. Nous en parcourrons les annales avec la sécurité et l'attention curieuse du voyageur, qui tient à revoir lentement, sans rien négliger sur sa route, un pays dont le premier aspect l'avait charmé, et qu'il connaît déjà pour en avoir contemplé en passant les hautes montagnes, les grands fleuves et les monuments historiques les plus célèbres.

L'époque dont nous allons nous occuper ensemble se résume facilement dans trois noms attachés à des œuvres aussi diverses que considérables. Représentants du quatorzième siècle, Dante, Pétrarque et Boccace commenceront cette série de grandes figures que nous continuerons à travers les siècles intermédiaires, et de pays en pays jusqu'aux Schiller, aux Byron et aux Pellico.

Au point de départ, nous n'avions ni l'embarras, ni la liberté de choisir. Dès les premiers pas de la route, Dante nous arrête. Placé sur les limites indécises d'un âge qui finit et d'un âge qui commence, Dante ferme l'antiquité, qui se continue dans l'ombre jusqu'à ce fils de Virgile ; il ouvre aux littératures modernes les voies jusque-là frayées à peine, où elles marcheront désormais à pas rapides, héritières et rivales des littératures anciennes.

L'ordre des temps lui assigne la première place : il y a droit peut-être par l'élévation de son génie et la puissante originalité de ses œuvres. Je n'en veux d'abord pour témoignage que la gloire attachée à son nom. Il serait trop long de rappeler tous les hommages rendus par la seule Italie à sa mémoire, de nommer les commentateurs qui l'ont expliqué, depuis Boccace jusqu'à Foscolo ; les artistes qui se sont inspirés de sa pensée, depuis le vieil Orgagna jusqu'à Michel-Ange, qui se souvint de la *Divine Comédie* en composant le *Jugement dernier*, et à Raphaël, qui n'en a pas oublié l'auteur parmi les théologiens de sa célèbre *Dispute;* enfin, les poëtes qui ont médité ses exemples, depuis le Tasse, qui ne dédaigne pas de l'imiter, jusqu'à Victor Alfieri, qui le copie de sa main, et Silvio Pellico, qui met sur la scène sa Françoise de Rimini. Ce concert d'admiration a commencé au moment où sa tombe se fermait : les siècles ne l'ont point affaibli. Pétrarque a peut-être perdu quelque chose dans l'estime de la postérité ; Dante n'a pas cessé d'y grandir. Pour les Italiens de notre temps,

la *Divine Comédie* est encore le livre italien par excellence. Dans un autre pays, c'est manquer de goût que d'en méconnaître les beautés : en Italie, c'est manquer de patriotisme. Messieurs, les Italiens ont raison ; Lamennais a raison de dédier aux Italiens sa traduction de la *Divine Comédie* : dans notre pensée aussi, il y a là un lien étroit, indissoluble, et nous aurions beaucoup de peine à comprendre que l'on pût aimer l'Italie sans admirer Dante, ou admirer Dante sans aimer l'Italie.

La France n'a senti que tard le prix de la *Divine Comédie*. Le bon Grangier, qui la traduisit en vers sous le règne de Henri IV, ne réussit nullement à faire partager l'admiration très-sincère et très-profonde qu'elle lui inspirait. On ne la lisait pas autour de Boileau, et je n'ose le regretter, car je ne suis pas assez certain qu'on l'eût bien comprise. Il faut voir avec quelle irrévérence Voltaire parle de ces *imaginations stupidement extravagantes*. Mais Voltaire ne parlait pas autrement de Sophocle et de Shakspeare, qu'il connaissait mieux et auxquels il devait davantage. Rivarol, qui avait tant d'esprit, n'avait guère, ainsi qu'on l'a observé, l'esprit qu'il eût fallu pour traduire un tel poëme. Dans ce siècle même, Ginguené et M. Villemain, qui, les premiers, en ont porté un jugement équitable, semblent craindre encore que ceux qui les écoutent ne les accusent de s'y oublier trop longtemps. Mais, dans ces vingt-cinq dernières années, je ne sais, en vérité, si la France n'a pas été plus jalouse que l'Italie elle-même de la renom-

mée du grand poëte. Après les leçons originales de Fauriel, nous avons vu paraître, comme à l'envi, les profondes études d'Ozanam, les ingénieuses recherches de M. Delécluze et de M. Ampère. On croirait que chaque traduction qui en est donnée l'est tout exprès pour provoquer des traductions nouvelles. Tandis que la dernière, humide encore, attend sous la presse l'heure de paraître, déjà l'imprimeur en achève une autre, il en commence une troisième. Et chacune trouvera ses lecteurs. Dante attire à lui les philosophes comme les historiens; il séduit les artistes comme les poëtes. Seul, il a le privilége plus rare de passionner également les hommes de tous les partis : ceux qui, avec la généreuse ardeur d'Ozanam, se rangent sous l'antique bannière des Guelfes, et ceux qui se proclament, comme M. Mesnard, les héritiers des Gibelins; ceux qui s'attaquent avec une égale amertume aux deux partis, comme Lamennais désabusé, et jusqu'à ceux dont l'indifférence moqueuse, à l'exemple de Ginguené, ne s'est jamais engagée ni avec l'un ni avec l'autre. Il semble que l'œuvre de Dante, dans sa merveilleuse diversité, suffise aux besoins de tous les esprits, de tous les cœurs, et que chacun doive y trouver quelque chose qui réponde à ses plus secrètes aspirations.

M. Ampère va jusqu'à se plaindre que Dante soit à la mode, et il regrette le temps où le poëte n'était vanté que par le petit nombre de ceux qui l'avaient lu. Je me félicite de ne pas pousser aussi loin la délicatesse. Il ne m'en coûte nullement, je vous l'avoue,

d'admirer ce que tout le monde admire ; et si la paresse du plus grand nombre se contente d'admirer sur parole un chef-d'œuvre qu'elle admirerait davantage si elle le connaissait par elle-même, c'est encore quelque chose que Dante, mal connu, et ses œuvres, rarement comprises, soient devenus l'objet d'un respect universel. J'aurais, pour ma part, mauvaise grâce à désirer qu'il en fût autrement. Le respect qui s'attache au nom de Dante vous amène à mes leçons. C'est pour qu'il soit connu de ceux qui le respectent que je les fais.

Je ne voudrais pas non plus qu'on accusât trop amèrement la paresse et l'indifférence de la postérité. L'étude de Dante n'est pas une étude facile. Elle n'est pas à la portée de tous les esprits. Il faut quelque chose de plus qu'une instruction ordinaire et les heures perdues d'une vie donnée au monde ou aux affaires pour lire la *Divine Comédie* et s'attacher à cette lecture jusqu'au bout. Au seul point de vue de l'art, ce chef-d'œuvre n'est pas de ceux que l'on comprend, que l'on goûte à première vue, comme les chefs-d'œuvre harmonieux et simples des Grecs, comme les grands spectacles de la nature. Pour que l'on se rende compte de sa beauté, il est indispensable qu'on l'ait examiné avec soin sous toutes ses faces et dans son ensemble, comme ces gigantesques cathédrales du moyen âge auxquelles il fait quelquefois songer. Il faut que l'on se soit familiarisé avec les soudaines allures d'un génie vigoureux, profond, étrange, dont la pensée mystique se perd souvent dans les nuages

de l'abstraction et se couvre trop volontiers des voiles de l'allégorie. D'ailleurs, ce poëme n'est pas seulement une œuvre d'art : c'est l'histoire d'un siècle, et d'un siècle de confusion : c'est le résumé d'une philophie, et d'une philosophie qui n'est pas moins compliquée et subtile qu'elle est élevée. C'est donc un monde, à vraiment parler, un monde ténébreux, sans bornes, où l'on hésite à s'engager, où l'on craint de perdre sa route, comme Dante lui-même craignait de s'égarer dans les régions inconnues dont Virgile pourtant l'invitait à franchir le seuil. On a besoin d'y pénétrer sur les pas d'un guide fidèle qui en ait d'avance sondé les profondeurs et reconnu les sentiers obscurs. Mais est-il nécessaire que je fasse pressentir à ceux qui voudraient m'y suivre les émotions vives et fécondes que promet un tel voyage?

La fin du treizième siècle et les commencements du quatorzième ont leurs monuments authentiques et leurs historiens originaux; mais il n'est pas de chronique, ni de recueil de pièces, qui les fasse connaître d'une façon aussi complète, aussi frappante que les ouvrages de Dante. Cette poésie, si neuve dans ses fictions, ne s'inspire pourtant que de la vérité; c'est une peinture idéale, mais exacte, où les temps que Dante a traversés s'offrent à nos yeux dans toute leur complexité : avec leurs passions, généreuses jusqu'à la sainteté, brutales jusqu'aux violences les plus sacriléges; avec leurs misères, dont les récits émeuvent encore les âmes les plus indifférentes; avec je ne sais

quelle naïve et sauvage grandeur, devant laquelle nos générations fatiguées ne peuvent, malgré toutes les préventions de l'incrédulité et de l'orgueil, se défendre d'un respect qui se mêle à l'horreur et à la pitié.

Dante nous fera connaître Florence et l'instabilité de ses institutions républicaines, assez fortes pour éveiller, dans cette seconde Athènes, l'activité féconde des esprits; trop faibles pour contenir les partis que la défaite exaspère et que le triomphe enivre. Du sein de la ville natale, nous le suivrons où le conduisent les retours de sa destinée et l'ardeur inquiète qui le dévore: tour à tour ambassadeur, que l'on ménage et que l'on trompe; fugitif, que l'on attire et que l'on ne sait ni retenir ni consoler; promenant par toute l'Italie et jusqu'en France sa vie toujours errante, empoisonnée par l'amer souvenir d'une patrie où ses cendres même ne reposeront pas. En portant avec lui des espérances toujours déçues de la cour de Boniface VIII sous la tente de Henri VII, du camp des Guelfes dans celui des Gibelins, nous assisterons à toutes les vicissitudes de cette lamentable querelle du sacerdoce et de l'Empire, qui perdit la liberté italienne et ébranla tout le moyen âge.

Il nous sera permis de détourner les yeux de ces discordes sans cesse apaisées et sans cesse renaissantes. Dante fut mêlé aux agitations politiques; mais il représente surtout la vie intellectuelle du moyen âge. Le citoyen, quoiqu'il ait gouverné une république, a moins de part, je ne dirai pas seulement dans sa gloire, mais dans les préoccupations naturelles et

journalières de son esprit, que le théologien et le poëte : ce théologien qui n'ignora rien, au témoignage de l'école elle-même ; ce poëte à qui son siècle et les siècles qui le suivirent n'opposèrent point de rival. S'il a paru dans les conseils et traversé les champs de bataille, c'est dans les écoles, c'est dans le silence du cabinet et sur les cimes solitaires où se réfugiait sa pensée fatiguée des bruits du monde, que Dante a passé les jours de sa vie les moins stériles pour nous et pour lui-même. Échappons-nous donc avec lui de ces assemblées tumultueuses et de ces mêlées fratricides où tant de paroles se sont perdues et où tant de sang a coulé en vain. Les écoles ont aussi leurs luttes ardentes ; les excès de la pensée y ont laissé de scandaleux souvenirs, et l'intolérance des taches de sang. Mais quelle émulation généreuse ! Quel zèle pour la vérité, à côté des rivalités jalouses où l'orgueil humain seul a sa part ! Quelle patience opiniâtre ! Quels efforts de génie ! Quels prodiges d'inspiration ! Et comme on est ému, aujourd'hui encore, lorsqu'on assiste par la pensée à ces discussions solennelles où du choc des opinions qui appartiennent aux individus jaillit la lumière de la vérité, patrimoine éternel de la raison humaine !

Dante nous a nommé la plupart de ses maîtres ; nous écouterons leurs leçons, celles de Brunetto Latini à Florence, et celles de Siger de Brabant dans notre rue du Fouare. Brunetto nous apprendra ce que savaient, autour de Dante, les hommes les plus savants de l'Occident, et si c'était un mérite vulgaire seule-

ment de connaître l'antiquité comme il l'a connue, d'aimer Platon et d'aimer Virgile comme il les a aimés. A Bologne, nous entendrons ceux qui commentent les premiers la loi romaine évoquer sans cesse le souvenir de cette unité du monde et de cette justice impériale qui fait naître dans l'esprit de Dante la noble chimère d'une éternelle paix sous une monarchie universelle. A côté et au-dessus de Justinien, qui représente la monarchie et la justice, Dante a placé dans son Paradis ceux qui furent ses maîtres de prédilection, parce qu'ils fixèrent sa foi incertaine sur le grand problème des attributs de la Providence et des mystérieux desseins de Dieu sur l'homme. Saint Thomas d'Aquin et saint Bonaventure devaient avoir leur place dans un poëme où l'on signale si souvent l'influence directe de leurs doctrines. Dante les réunit dans la même sphère lumineuse, et met tour à tour dans la bouche du Franciscain l'éloge de saint Dominique, et dans celle du Dominicain l'éloge de saint François d'Assise. Touchant hommage rendu à deux docteurs, dont les méthodes semblaient opposées et dont les écoles se divisèrent, mais dont le poëte savait bien que *les œuvres tendaient à la même fin*, et vers lesquels il se sentait entraîné avec une égale confiance, conciliant en lui, pour la théologie comme pour le reste, les tendances, en apparence inconciliables, de son époque, et rappelant par quelque trait, dans l'image que nous en offrent son génie et son œuvre, tout ce qui en fait la gloire.

Ainsi, de la place publique et du champ de bataille,

Dante, par l'étude de ses œuvres comme par le récit de sa vie, nous conduit dans les écoles; il nous conduit dans les monastères, dont il a connu ou plutôt rêvé la paix : c'est le mont Cassin dont il regrette l'antique silence, alors que la mémoire de saint Benoît et son austère discipline n'étaient pas tombées en déshonneur; c'est Assise dont il salue avec enthousiasme l'apparition lumineuse, et qu'il croit voir briller dans le ciel comme le soleil à l'orient, parce que le nouvel apôtre de la charité évangélique y a trouvé un asile, et la Pauvreté, veuve depuis l'agonie du Calvaire, un amant et un époux. Mais nous aimerons surtout à retrouver Dante parmi les siens, entouré des poëtes et des artistes, qui furent avec lui les précurseurs de la Renaissance. Il les a connus et cités presque tous, et Sordello, le troubadour de Mantoue, et Guido Cavalcanti, victime avec lui des discordes civiles, et le jeune Cino da Pistoïa, celui qui écrivait des sonnets pour la belle Selvaggia, en expliquant les lois de Justinien. A côté des poëtes voici Casella, qui chante à Dante ses vers, flattant ainsi sa passion pour la gloire et son amour pour la musique; Oderisi, l'enlumineur; et Giotto, le premier des grands peintres de l'Italie, qui peignit plus d'une fois sous les yeux du poëte, et d'après ses conseils.

Après avoir énuméré les maîtres de Dante et ses contemporains, après avoir indiqué par où il est de son siècle et comment il le représente, il est temps de dire aussi à quels titres son siècle lui appartient, quelle

place son originalité personnelle lui assigne dans l'histoire, et quelle influence il a exercée à son tour par ses exemples.

Ne soyons pas jaloux de la gloire de Dante jusqu'à prétendre qu'il la doive tout entière et sans aucun partage à son génie. Il n'y a jamais prétendu lui-même. L'auteur de la *Divine Comédie* sait et proclame qu'il est l'héritier d'une tradition qui remonte haut dans les siècles, et qui n'a jamais été complétement interrompue. Il ne lui en coûte point de sauver de l'oubli les noms des poëtes qui parurent avant lui, et de laisser deviner ce qu'il doit à ces ouvriers obscurs qui, en Provence et en Italie, travaillèrent pour sa gloire, comme les Masaccio et les Pérugin travaillèrent pour la gloire de Raphaël. Mais surtout il aime à se faire honneur de marcher sur les traces des grands poëtes de l'antiquité, et vous savez avec quelle effusion touchante il s'humilie devant l'ombre de Virgile en s'écriant : « Tu es mon maître et mon père. De toi seul « j'ai pris le beau style qui fait ma gloire. »

Il était juste, Messieurs, que Dante fît honneur à Virgile de la beauté de son style. Il était juste même qu'au moment de quitter la terre pour visiter le triple royaume des âmes, le poëte se souvînt d'Énée et de sa descente aux enfers, comme de saint Paul et de son ravissement au troisième ciel. Mais, lorsqu'un simple épisode de l'*Énéide* se transforme et devient la *Divine Comédie*, Virgile n'a point fourni à Dante le plan de son poëme. Ce ne sont pas les idées de Virgile que Dante exprime. Ce ne sont pas ses dieux qu'il chante.

Ce n'est plus sa langue qu'il parle. Nous avons dit de quel monde son poëme est l'image. Vous savez quelle foi l'inspire et combien son Paradis ressemble peu à l'Olympe d'Homère. La *Divine Comédie* n'est ni une *Odyssée*, ni une *Énéide :* c'est une épopée chrétienne. Une croyance nouvelle attendait une nouvelle poésie : Dante la lui a donnée digne d'elle et des souvenirs les plus glorieux des âges passés.

On a pu accuser Virgile d'être trop timide dans son ingénieuse et savante imitation d'Homère : Dante s'écarte avec une audace téméraire de tous les préceptes et de tous les exemples. Quel héros lui a semblé digne d'occuper, après Achille et après Énée, les entretiens de l'avenir ! Homère et Virgile ont mis tous leurs soins à disparaître de leurs poëmes : Dante ne craint pas de remplir le sien du récit d'aventures imaginaires qui sont ses propres aventures. D'où vient donc, Messieurs, la noblesse héroïque et le pathétique attendrissant de ce récit, qu'il est impossible d'entendre sans tressaillir et sans pleurer? Ah! c'est que ce pécheur égaré que Virgile prend dans la forêt sauvage et conduit par la main à travers tous les cercles où les fautes s'expient, ce n'est pas Dante : Dante n'est ici qu'un symbole hardi où se personnifie l'humanité tout entière. Ce ne sont pas les ténèbres matérielles des régions maudites et les aspérités de la route longue et douteuse où le poëte sent défaillir son courage : ce sont les épreuves redoutables de l'âme humaine, ses défaites et ses victoires, ses fautes rachetées par le repentir ; ce sont les vicissitudes d'angoisses et de ravis-

sement qu'elle traverse pour revenir à la félicité perdue; c'est ce drame éternel qui nous attache par le spectacle de ses péripéties sans fin, par l'attente de son dénoûment mystérieux. Et désormais, je vous le demande, que nous importe qu'Ulysse revoie la fumée de son palais, et qu'Énée aborde sur les rivages où la vanité des Césars veut qu'il ait régné? Le terme où nous tendons, pleins d'inquiétude et pleins d'espoir, tremblant, non pour les jours d'un héros fabuleux, mais pour nous-mêmes et pour le salut d'une âme immortelle, ce n'est pas Ithaque, ce n'est pas Lavinie, c'est le ciel même où Dieu nous attend avec le poëte qui nous reconduit à lui.

Dieu est la fin, il est le commencement et le milieu de ce poëme. Partout il est présent dans l'action, comme le Jupiter de l'épopée antique. Mais il était facile à Homère de supprimer l'étroit intervalle qui sépare le ciel de la terre, et de mêler à ses héros des dieux faits à leur image. La majesté des dieux est trop compromise lorsque les hommes sont assez grands pour leur disputer le prix du courage et celui de la vertu. Les hommes, à leur tour, sont trop peu de chose, lorsque, déchus de cette grandeur usurpée, ils ne sont plus, dans la main de dieux impassibles, que des instruments dociles et des victimes résignées. Le merveilleux, qu'adopte la poésie nouvelle, échappe à cette alternative en secouant les erreurs d'une religion imparfaite. Dans l'épopée chrétienne, l'homme est bien petit en face de Dieu; mais il est libre. Dieu est si grand que tous les liens qui l'unissent à l'homme

seraient brisés, s'il n'était possible vraiment d'établir cette union qu'en prêtant à Dieu, comme le faisait la mythologie antique, les faiblesses et les passions de l'humaine nature. Mais l'homme s'élève à Dieu par le désir et l'espérance; Dieu s'abaisse vers l'homme par la miséricorde. Cependant, Messieurs, lorsque Dante arrive, de sphère en sphère, jusqu'en sa présence, c'est à peine s'il peut exprimer ce qu'il éprouve; ce qu'il a vu, aucune langue ne saurait le raconter dignement. Il n'osera pas, comme Michel-Ange et Raphaël, donner à Dieu une forme sensible et mortelle. On dirait qu'il prévient les scrupules de Boileau, et que sa raison recule devant la pensée de prêter je ne sais quelle apparence convenue et mensongère au Dieu de vérité. Nous ne voyons donc pas le visage de Dieu; nous n'entendons pas sa voix; mais sans cesse nous sommes avertis de son approche, sans cesse il est l'objet de notre pensée. D'ailleurs, la théologie chrétienne permet à la poésie toute une hiérarchie céleste que Dante a nommée et peinte avant Milton et Klopstock: ce sont les degrés de l'échelle miraculeuse qui s'élève pour ainsi dire des ténèbres de notre monde à la pure lumière de l'empyrée. Dieu a ses messagers et ses interprètes, visibles pour des yeux mortels, et qui parlent à nos oreilles le langage qu'elles comprennent, bien que ce soient de purs esprits. Vous verrez avec quel éclat Dante a su peindre la légion des anges, et emprunter à la voûte étoilée ses plus splendides images, pour figurer les chœurs des âmes saintes dans les sphères bienheu-

reuses ; comment il fait parler les docteurs et les apôtres rangés au pied du trône ; comment il sait animer parfois jusqu'aux abstractions de l'école, transformées en vivantes allégories. La poésie a-t-elle jamais imaginé un personnage comparable à cette Béatrix, vision touchante et sublime où Dante, unissant aux conceptions les plus hautes de sa raison les sentiments les plus profonds de son cœur, n'a pu mieux faire que de donner à la théologie, qui le ramène dans la voie du salut, les traits de la femme toujours aimée dont le seul regard avait éveillé en lui par l'amour idéal une vie nouvelle, et dont le mélancolique souvenir défendait encore son âme incertaine contre les entraînements des passions vulgaires?

Ajouterai-je maintenant que l'amant de Béatrix, que le poëte du Paradis, devait être original dans sa façon d'exprimer ce qu'il imagine et ce qu'il sent, comme dans sa façon d'imaginer et de sentir? Toutes les ressources déjà connues de l'art d'écrire, il en fait usage et il y ajoute. Né au milieu du treizième siècle, quoiqu'il devance son temps et soit le disciple de Virgile, un don lui fera défaut, mais un seul : celui d'observer fidèlement les convenances et de ne jamais retomber trop au-dessous de lui-même. Son amour pour les formes arides du syllogisme trahit le raisonneur qui s'est assis trop souvent sur les bancs de la scolastique. Mais le poëte a rapporté de l'école autre chose que des distinctions subtiles. Comme Lucrèce, il sait plier le vers à la concision rigoureuse de la prose philosophique. Bientôt les hautes vérités

qu'il démontre remuent, échauffent son cœur, et donnent à ses paroles une éloquence inconnue. Il est sublime et familier : c'est le divin accent des psaumes dans le langage de la vie commune. Docile à l'inspiration qui l'entraîne, il s'abaisse et il s'élève sans effort. Tantôt c'est la voix sévère d'un juge inflexible, et le sarcasme ajouté à la menace; puis un sourire éclaire ce visage sombre, et les larmes de la plus douce pitié coulent sous ces paupières rigides. Tantôt ce sont des élans de joie ineffable qui nous ravissent à nous-mêmes, puis une tristesse profonde qui fait pénétrer le découragement jusqu'au fond des cœurs. Une sorte d'exaltation sauvage l'emporte, et son énergie dégénère en rudesse; mais quel charme lorsqu'on découvre dans cette âme austère des trésors de tendresse, des trésors de grâce, et toutes les nuances de la délicatesse la plus raffinée!

La tradition nous apprend que Dante avait entrepris d'écrire en latin son grand poëme : c'est encore un hommage rendu à la mémoire de Virgile. Mais une langue corrompue et appauvrie eût imposé trop d'entraves à sa pensée : Dante se créa une langue comme il avait créé un art. N'exagérons rien; il n'y a pas si loin de l'italien des Malespina et des Guido à celui de Dante, et ce qui fit précisément la popularité de son œuvre, c'est que, ayant écrit comme tout le monde parlait, il fut aisément compris de tout le monde. Eh! Messieurs, n'est-ce pas le secret des hommes de génie d'exprimer les idées et de parler le langage de tout le monde? Ce que les hommes de génie font par eux-

mêmes, ce n'est rien et c'est tout. La langue des Malespina et des Guido ressemble à la langue de Dante, comme ces fabliaux dont on a tant parlé et le Puits de saint Patrice ressemblent à la *Divine Comédie*. Il y avait une langue indécise et timide que l'on bégayait en quelque sorte autour de Dante : il ne la transforme pas, mais il est le premier qui la parle et qui la fixe. Il la prend dans les vulgaires conversations des carrefours, et la dégage de l'inextricable confusion des dialectes particuliers pour la donner, une et simple, à l'Italie, qui l'accepte de lui et ne l'aurait pas acceptée d'un autre. Il la prend dans les récits familiers de chroniques naïves et dans les enfantillages des chansons galantes, pour lui donner la mesure de ce qu'elle peut; et l'élever, sans toutes les déceptions d'un système, mais par l'exemple d'un chef-d'œuvre impérissable, jusqu'à l'éloquence et la poésie. De ce jour, l'Italie, qui parlait un latin barbare ou qui s'humiliait encore, non-seulement devant le dialecte harmonieux des troubadours provençaux, mais devant la *parleure* de nos trouvères du Nord, a une langue dont elle est fière et qui devient universelle.

Vous voyez, Messieurs, tout ce qu'a fait Dante, et quel intérêt historique, quel intérêt littéraire s'attache aux œuvres de cet homme, qui a donné le signal de la Renaissance, créé un art et une langue. Vous avez pressenti en même temps qu'un poëme, qui peut être considéré comme l'épopée de l'âme humaine et de ses destinées éternelles, présente un intérêt plus élevé,

et que nous n'y devons pas seulement trouver un aliment pour notre curiosité et un jeu pour notre imagination. Nous avons demandé la raison de la supériorité de Dante à sa prédilection pour Virgile; nous l'avons demandée aux vives lumières de sa prodigieuse intelligence : demandons-la surtout à la fierté de son cœur, à la délicatesse de sa conscience.

Un des plus vifs attraits que présente l'étude de la littérature italienne, c'est que l'on trouve presque autant de plaisir et de fruit à étudier la vie des écrivains illustres qu'à étudier leurs œuvres. La biographie de Pétrarque est une histoire presque complète du quatorzième siècle, et je ne crains pas de dire qu'il y a plus de poésie dans celle du Tasse que dans la *Jérusalem délivrée*. La biographie de Dante est plus courte, surtout parce que le temps s'est plu à nous en dérober les éléments. Mais je n'en ai point à vous raconter qui me touche davantage.

La vie de Dante n'est cependant pas sans tache. Dante n'appartient pas seulement à son siècle par ses infortunes, il en a partagé les violences et les contradictions. Mais il reste grand, et il a mérité que la source de l'inspiration ne fût point tarie en son cœur, parce que jamais ses disgrâces les plus amères n'ont pu l'aigrir assez, ni ses plus regrettables erreurs assez l'avilir pour affaiblir en lui le sentiment de la justice.

Heureux ceux qui ont soif de la justice! C'est une grâce que Dieu leur a faite : la solide gloire et les véritables joies sont à ce prix. Mais n'oublions point, Messieurs, ce que les stoïciens oubliaient : c'est que la

soif de justice est le tourment de la vie, en même temps qu'elle en fait l'honneur. Que ne doit-il pas souffrir celui qui traverse des temps de désordre, cherchant partout la vérité dans les discours des hommes et l'équité dans leurs actions! Voulût-il détourner ses yeux du déplorable spectacle qui les afflige, il ne peut à ce point sortir du monde et s'élever au-dessus de lui qu'il en oublie toutes les misères. Mais il n'a pas le droit de s'isoler. S'il déteste le mal, il doit le combattre. Il y sacrifiera donc la paix de sa vie, et cette vie elle-même : est-ce tout, Messieurs, et pensez-vous qu'à ce prix il obtienne la satisfaction de s'absoudre lui-même en condamnant les autres? Ce ne serait que la satisfaction de son orgueil; elle lui est refusée. En se mêlant à la lutte, il y compromettra sa vertu; il deviendra insensiblement le complice des fureurs qu'il vouait, en détournant la tête, à l'exécration des siècles.

Tel fut le sort de Dante. Son principal malheur ne fut pas de monter l'escalier d'autrui, de manger le pain de sel de l'aumône, et de ne plus voir sa patrie qu'en songe. Ce ne fut pas de sentir que ses efforts pour le bien seraient à jamais stériles. Ce fut de s'avouer qu'il avait failli comme les autres, qu'il avait comme eux changé de drapeau, et tenté, lui qui ne consentira pas à rentrer à Florence par une bassesse, d'y rentrer l'épée à la main comme un factieux. Mais quelle rougeur lui serait montée au front, s'il avait pu pressentir, lui, Gibelin et défenseur passionné de la monarchie universelle, lui, disciple convaincu et fervent de la théologie orthodoxe, que des hommes dont

les ressentiments aveugles s'attaquent au principe même de l'autorité, le revendiqueraient un jour pour leur complice, et que la Réforme, armée contre le catholicisme des violences de Dante contre la papauté, essayerait de le ranger parmi les précurseurs de Luther?

Il est aisé maintenant de comprendre pourquoi le visage de Dante était si sombre, et pourquoi la tristesse est un des caractères de sa poésie. Mais, Messieurs, cette tristesse n'est point la tristesse impuissante, amère, lâchement amoureuse d'elle-même, dont s'est inspirée, depuis, une poésie comme à plaisir désenchantée de tout, même du devoir et de l'avenir. Dans une âme puissante et profondément chrétienne, le souvenir des égarements passés n'engendre pas le désespoir : il engendre le repentir. Rien ne marque mieux chez Dante la sincérité et la force de son amour pour la justice que le désir ardent qui le presse d'expier ses fautes. Et, d'abord, pour les expier, il les avoue : de qui saurions-nous, si nous ne le savions de lui-même, qu'il a été infidèle à Béatrix? Puis, s'il descend dans l'Enfer, s'il parcourt le Purgatoire, ce n'est pas uniquement, sachez-le bien, pour y marquer d'infamie des ennemis dont il se venge, c'est pour y reconnaître avec terreur sa propre place parmi les violents et les orgueilleux; c'est pour offrir son front souillé à la main des anges, qui seuls peuvent y effacer le signe du péché ; c'est pour écouter en pleurant les durs reproches dont Béatrix l'accable, et rentrer par l'humilité et le remords dans la route du Ciel d'où il était sorti.

La justice et la paix, tel fut son rêve; sans relâche, il les avait cherchées, et sa destinée voulait qu'il ne les trouvât ni autour de lui, ni en lui-même. Sa gloire est de les avoir trop uniquement aimées, pour désespérer jamais d'y atteindre. Dans une immortelle vision, son âme purifiée s'élève au-dessus des épreuves du Purgatoire jusqu'aux demeures de la sainteté. C'est là qu'enfin il peut saluer avec ivresse l'harmonie dont il avait en vain poursuivi l'ombre et traîné de ville en ville le douloureux pressentiment. Ah! ne nous plaignons pas trop de l'ingratitude qui lui ferma un jour les portes de Florence, et ne consentit plus à les lui rouvrir. Lorsqu'il eut perdu tout espoir, l'exilé tourna les yeux vers le Ciel, désormais sa seule patrie. Alors il se prit à souhaiter la paix au delà du tombeau; alors il chercha la justice hors de ce monde, là où chacun trouve le prix de ses œuvres, plus haut encore, au sein de Dieu. Et c'est ainsi que la *Divine Comédie* est venue enrichir l'héritage des siècles.

Voilà, Messieurs, pourquoi Dante n'est pas seulement un de ces poëtes que l'on admire, mais un poëte que l'on respecte et que l'on aime. Voilà pourquoi son œuvre est de celles qui valent la peine qu'on fasse quelques efforts pour les comprendre, que l'on s'y arrête et qu'on y revienne. Ne lui comptons pas trop les jours et les heures : plus nous vivrons avec lui, plus nous trouverons de charme et de profit dans ce commerce. Peu à peu, son fier génie exercera sur nous son prestige. Peut-être avons-nous assez accordé aux

amusements de la forme, aux caprices frivoles de la fantaisie. Donnons quelque trêve à notre esprit. Soyons heureux d'écouter avec recueillement un poëte qui a recherché sans doute, comme les autres, la gloire que promettent la nouveauté des fictions et la perfection du style, mais dont le principal objet fut d'élever les âmes et de ranimer en elles, avec le sublime espoir qui le consola lui-même d'un exil sans fin, cet amour de la justice qui fut le tourment de sa vie et la source de ses plus nobles inspirations.

FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

COURS D'ÉLOQUENCE FRANÇAISE

1861–1868

PASCAL

DE LA PROSE FRANÇAISE AU MILIEU DU XVII[e] SIÈCLE

(1643–1661)

DISCOURS D'OUVERTURE

prononcé à la Sorbonne le 8 janvier 1862.

MESSIEURS,

Lorsque, vers la fin de l'année dernière, M. Demogeot achevait de mettre sous vos yeux le tableau de la Renaissance des lettres en France et en Europe, y avait-il, dans les savantes et ingénieuses leçons dont vous conserverez le souvenir, rien qui semblât trahir un commencement de lassitude? Et pouviez-vous soupçonner que, dans la plénitude de sa force, dans toute la vigueur de son talent, un maître appelé à fournir devant vous une longue carrière, songeait à se dérober aux sympathies dont vous l'entouriez depuis quatre ans? M. Demogeot ne tardera pas, j'oserais en prendre pour lui l'engagement, à vous donner lui-même l'explication de cette résolution inattendue. Qu'il

termine donc prochainement l'histoire littéraire du dix-septième siècle dont les premiers chapitres vous appartiennent ; qu'il publie un jour, et plus vite que nous n'aurions osé l'espérer, le fruit de ses longues recherches sur les rapports de la littérature française avec les littératures étrangères : c'est à lui seul qu'il appartient, Messieurs, de justifier par de tels services rendus aux lettres le silence prématuré dont il s'est imposé la loi.

Appelé à recueillir une succession que je n'ai pas eu le temps et que je ne me sentais pas le droit de désirer, pourquoi vous dissimulerais-je, Messieurs, le trouble où me jette l'insigne honneur qui m'a été fait? Lorsque je mesure toutes les difficultés de la tâche dont j'ai à rendre compte, j'aurais trop de peine, aujourd'hui surtout, à trouver en moi-même la confiance qui m'est nécessaire pour la bien remplir : il m'est plus doux de la chercher dans le témoignage rendu en ma faveur par le titulaire de cette chaire ; dans le choix spontané par lequel le ministre de l'instruction publique s'est assuré un double droit à ma reconnaissance ; dans le précieux souvenir des sympathies qui ne m'ont laissé quitter sans regret ni la ville hospitalière de Caen, ni l'École normale, à laquelle j'aurais aimé qu'il me fût permis, comme à notre excellent maître M. Géruzez, d'offrir la dédicace de mes leçons[1] : enfin, Messieurs, dans la pensée que votre indulgence

1. *Histoire de la Littérature française depuis ses origines jusqu'à la Révolution* ; 1re et 2e éditions, dédiées par M. Géruzez « à ses maîtres, à ses condisciples, à ses élèves de l'École normale. »

et l'estime de la Faculté ne feront pas défaut à la sincérité de mes efforts.

Est-ce d'ailleurs un faible appui qu'un attachement véritable à une tradition respectée? Et vous savez, Messieurs, si l'encouragement des bons exemples peut me manquer dans cette chaire. Je suivrai ces exemples et je les continuerai selon mes forces : c'est là mon unique ambition. On en verra, je l'espère, une première preuve dans le choix même du sujet que je me propose de traiter. J'ai senti en effet, Messieurs, que j'obéissais à une convenance en le prenant dans cette littérature du dix-septième siècle commentée ici plus d'une fois avec éclat, et dont M. Nisard a revendiqué les titres avec tant d'autorité et d'éloquence dans le beau livre qu'il terminait hier et où l'avenir lui tiendra compte, aussi bien que nous pouvons le faire, d'avoir mis vingt ans de labeur et les convictions de toute une vie [1]. Il me sera permis de m'engager à mon tour dans des études pleines de difficultés, sans doute, lorsqu'on est aussi incapable de répéter servilement ses maîtres que peu porté à les contredire, mais dont une vive admiration pour des chefs-d'œuvre qui sont encore la plus solide gloire de notre pays, suffira toujours, si je ne m'abuse, à renouveler l'intérêt [2]. Il était naturel aussi de reprendre cette histoire

1. *Histoire de la Littérature française*, t. I-IV, 1844-1861.

2. Il est en effet nécessaire de s'oublier complétement soi-même pour ne songer qu'à l'intérêt de son sujet et au devoir qu'on va remplir, lorsqu'on est conduit à parler de la société polie en France de Port-Royal et de Pascal après M. Cousin et M. Sainte-Beuve, après

à l'endroit précis où M. Demogeot l'avait laissée dans les leçons que vous avez, Messieurs, entre les mains [1], c'est-à-dire vers la fin du règne de Louis XIII.

L'histoire de la pensée n'a peut-être jamais offert de moment plus glorieux que les six années marquées dans le souvenir des hommes par la *Méthode* et les *Méditations* de Descartes, par le *Cid* et le *Menteur* de Corneille, par le séjour de Poussin au Louvre. En fondant l'Académie française, en dictant les premières pages de ses mémoires et de son testament politique, Richelieu semble ouvrir et fermer lui-même une époque rapide et féconde qui porte l'empreinte ineffaçable de son puissant génie.

Je n'oublie point à quel titre cet honneur a pu lui être contesté, et comment, aux yeux des contemporains les plus équitables, le mal fut à peine compensé par le bien dans l'œuvre d'un ministre qui n'a jamais su perdre, même en protégeant les lettres, les habitudes de son caractère impérieux. On dirait que, par l'arrestation de Saint-Cyran, il ait voulu prouver que Descartes n'a pas eu tort de chercher la sécurité dans l'exil. Il trouve que Poussin a l'humeur trop libre. Il accuse Corneille de manquer de suite. La risée publique fait promptement justice de la double défaillance

M. Villemain, N. Nisard et notre maître M. Havet. Pascal, en particulier, semble avoir eu, depuis quarante ans, le privilége d'inspirer à la critique contemporaine ses plus belles pages.

1. *Tableau de la Littérature française au dix-septième siècle avant Corneille et Descartes*, 1859.

d'un grand esprit qui compose l'*Aveugle de Smyrne* et ne veut pas laisser admirer le *Cid*.

Poëte dépourvu de goût comme de génie, c'est un orateur, c'est un écrivain, lorsqu'il s'agit, non plus d'exprimer à la hâte les conceptions bizarres d'une imagination qui se tourmente, mais d'expliquer ce qu'il veut faire et ce qu'il a fait pour la prospérité de la France. S'il est quelquefois mauvais juge des bons ouvrages, il sait quel en est le prix. S'il s'oublie à traiter en maître jaloux ceux qui sont capables de les faire, sa magnanimité instinctive lui a cependant appris à ne pas leur marchander l'estime; et il est le premier qui ait enseigné la dignité des lettres aux gens de lettres eux-mêmes, lui qui sut voir dans une réunion modeste d'écrivains, occupés à se communiquer des travaux obscurs, les éléments d'une institution à laquelle notre pays doit en partie l'unité de sa langue et la seule aristocratie qui soit, aux plus mauvais jours de nos discordes, restée en possession du respect universel : je veux parler de l'aristocratie littéraire.

Richelieu ne rehausse pas seulement la condition des écrivains, il tourne insensiblement vers de plus nobles objets l'essor de leur pensée. A mesure que l'ordre, ébranlé depuis la mort de Henri IV, se rétablit, et que la France se relève par la diplomatie et par les armes de l'abaissement où l'avaient fait tomber les stériles intrigues des factions, il s'éveille, à leur insu, dans les plus fermes esprits de ce temps, je ne sais quelle inspiration généreuse et fière qui semble être le trait commun de leurs ouvrages, et qui

montre une fois de plus que le véritable secret pour faire fleurir la poésie et les arts, c'est de rendre à une nation le sentiment de sa force et d'accoutumer ses yeux au spectacle des grandes choses.

Le lendemain de la mort de Richelieu, tout le prestige s'évanouit. En vain l'épée de Condé, celle de Turenne et l'habileté persévérante de Mazarin assurent au dehors l'accomplissement des vastes desseins qu'il avait conçus : dans l'exaltation même du succès, la France croit se sentir amoindrie. Ce fut la destinée étrange de Mazarin de rendre d'éclatants services sans inspirer la reconnaissance, de finir toujours par humilier ses ennemis sans jamais réussir à se mettre lui-même au-dessus du mépris et sans se défendre du ridicule. Et ce caractère seul de l'homme qui tenait entre ses mains l'autorité suprême, pourrait expliquer non-seulement la confusion qui se mit dans les affaires, mais les incertitudes et le découragement qui s'emparèrent des esprits. La faveur dont il est permis de s'enorgueillir et les suffrages dont la plus haute ambition se contente ne descendent plus des degrés du trône. On ne sait même pas ramener Poussin de Rome, où, comme Descartes en Hollande et en Suède, il en vint presque à cesser de parler la langue de son pays. On laisse Corneille languir à Rouen dans une solitude, glorieuse encore, mais excessive pour un esprit naïf et subtil en même temps, qui semblait avoir besoin désormais qu'on l'avertît de la supériorité de *Polyeucte* sur *Rodogune*, ou de l'abîme qui sépare *Pertharite* de *Nicomède*.

Mazarin apportait en France les habitudes de son pays. C'était un Italien, mais un Italien de la décadence. Il avait le goût des tableaux, des statues, des bâtiments ; il connaissait le prix d'un bon manuscrit, d'un livre rare, et c'était pour l'ouvrir libéralement à tout le monde qu'il forma par deux fois sa bibliothèque, la plus riche de l'Europe, après celle des papes ; il a fondé un collége, une académie de peinture, et fait le premier connaître à la France les coûteuses merveilles des pièces à machines et des tragédies chantées ; facile pour les beaux esprits, il promettait volontiers des pensions, même à quelques-uns de ceux dont la verve injurieuse ne l'avait pas épargné. Que lui a-t-il donc manqué pour tenir une grande place dans l'histoire des lettres ? Rien, à ce qu'il semble, si ce n'est de les estimer davantage et de prendre plus au sérieux la faveur qu'il leur accordait. Richelieu et Louis XIV obéissaient à une conviction réfléchie ; dans leur ambition d'élever la France au premier rang des nations, ils comprenaient le rôle que les lettres sont appelées à jouer, ils s'avouaient la nécessité de leur concours et ne se flattaient pas de réussir avant l'heure où la France aurait des chefs-d'œuvre à opposer aux chefs-d'œuvre de l'antiquité classique et de la renaissance italienne. Telle est l'idée élevée qui préside à leur conduite. Mazarin ne porte pas si haut ses vues : sans calcul et sans esprit de suite, il cède à ses penchants, à sa prodigalité naturelle, aux caprices du bon plaisir et de la vanité. Assez occupé ailleurs par les soucis du gouvernement, sur ce point son ambi-

tion se relâche, il cherche l'amusement des heures perdues, regarde lorsqu'il lui plaît, juge finement, mais du bout des lèvres, et laisse faire.

A-t-il eu tort, et faut-il prendre ces paroles pour un grief, pour un éloge? La question, Messieurs, est délicate, et je n'oserais commencer par la résoudre. Jetons d'abord un coup d'œil sur les vingt années qui séparent Richelieu de Louis XIV, attachons-nous à suivre dans cet intervalle les aventures de la pensée brusquement livrée à elle-même; il sera temps ensuite de décider si l'épreuve qu'elle a subie lui a été propice ou funeste.

Je n'ai pas, Messieurs, à faire l'histoire de la poésie, et je m'en félicite, car à ce moment du dix-septième siècle, c'est une histoire assez triste. Des critiques ingénieux ont tenté de la remettre en honneur, et je veux bien qu'ils n'aient pas tout à fait perdu leurs peines, puisqu'ils ont tiré de recueils tombés dans l'oubli assez de vers heureux pour sembler prendre avec une ombre de raison contre les arrêts d'un satirique inexorable (ce sont leurs termes), le parti de ses victimes innocentes. Malheureusement il est trop certain qu'il faut aller du *Menteur* (1642) jusqu'à l'*École des femmes* (1662), de *Polyeucte* (1640) jusqu'à *Andromaque* (1667), si l'on veut trouver un ouvrage en vers assez parfait pour nous faire illusion sur le déclin rapide dont la suite même des tragédies de Corneille porte le signe manifeste. Entre *Rodogune* (1646) et *Nicomède* (1652), la nouveauté la plus con-

sidérable de ce temps est dans les derniers ouvrages de Rotrou, les seuls, parmi tous les siens, qui n'aient pas péri, les seuls où ce loyal émule de Corneille, fier désormais de ne plus marcher que sur ses traces, paraisse avoir senti la nécessité de régler l'imagination trop prompte dont sa jeunesse avait pris l'impatience pour l'heureuse fécondité du génie. Mais une mort dont les circonstances héroïques n'ont pas fait moins que les beautés de *Saint-Genest* et de *Wenceslas* pour la mémoire de Rotrou, l'arrête soudain au seuil de la carrière nouvelle où il venait d'entrer (1650), et presque aussitôt (1653) Corneille se lassait et des habitudes de la scène et des vanités du monde. Tandis qu'il achève de traduire l'*Imitation de Jésus-Christ*, le succès du *Cid* est presque effacé par les applaudissements grossiers que la foule prodigue à des drames espagnols lourdement traduits par Thomas Corneille et aux premières tragédies de Quinault, faibles essais qui n'annonçaient même pas encore l'*Astrate*.

Qu'étaient-ce que les scandales du théâtre à côté de cette démence étrange qui poussait à l'envi des poëtes désavoués par la muse à se disputer les lauriers de la poésie héroïque? D'où va surgir le nouvel Homère? D'une ruelle de précieuses, ou de l'oratoire d'un évêque ou d'un cabaret? Que n'augure-t-on point de celui-ci qui traîne une épée, ou de cet autre dont les descendants d'Achille ont d'avance payé les vers? Les ressources de la fable et de l'histoire suffisent à peine à cette pédantesque émulation, qui ne craint de com-

promettre ni le texte des Écritures ni les plus grands noms de l'ancienne France. Quatre années séparent le *Saint-Louis* (1651-53) de la *Pucelle* (1656); dans l'intervalle, il a paru un *Moïse*, un *Saint-Paul*, un *Clovis*, un *Alaric*. Et la France, qui songe sérieusement à faire un choix, ne mettra pas moins de dix années à revenir d'une illusion qui ne semblait plus possible un quart de siècle après la mort de Malherbe.

Où donc était le dieu moqueur et sensé qui tirait l'oreille du poëte des *Bucoliques* pour qu'il revînt à ses pipeaux, et avertissait Horace de ne pas livrer son frêle esquif aux périls d'une mer trop vaste? Saint-Amand était plus heureux lorsqu'il chantait la solitude, et les beaux esprits de la Fronde se compromettaient davantage en opposant les onze mille vers de l'*Alaric* aux vingt-six chants du *Clovis*, qu'en pesant dans leur balance légère le sonnet à Uranie et celui de Job. Que ne s'en tenaient-ils à la piquante naïveté de Voiture, à la verve plaisante de Sarasin, à ces bagatelles de Benserade qui rappelaient à Mazarin les essais de sa galante jeunesse, ou même à ces fabliaux effrontés que La Fontaine allait reprendre de Boccace, pour plaire à Fouquet et amuser les loisirs de la petite cour de Vaux? Mais les fumées de l'ambition étourdissent aisément les têtes frivoles, et les poëtes allaient au hasard mêlant les tons, présumant tout de leur génie, chantant pour chanter, sans tenir compte ni des difficultés de l'art ni des droits de la vérité, jusqu'au jour où retentit dans les *Précieuses ridicules* l'éclat de rire d'un homme qui s'inspirait de la na-

ture, et où la raison indignée arma Boileau du fouet de Juvénal. Ces noms, Messieurs, nous avertissent que nous touchons aux limites de notre sujet; ils nous aideront à les bien marquer. Les meilleurs ouvrages de Corneille appartenaient au règne de Louis XIII; ceux de Molière et de Boileau, les fables de La Fontaine et les tragédies de Racine ne paraîtront qu'après la mort de Mazarin, après la disgrâce de Fouquet, lorsque Louis XIV aura pris en main les rênes du gouvernement, et, dans tout l'éclat de sa jeune gloire, ouvert un règne dont l'aurore fut si pure et saluée par tant d'espérances.

L'auteur de la *Pucelle* avait des amis qui se vantaient (après coup, je les en soupçonne), de l'avoir engagé en temps utile à ne point faire de vers :

> Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose?

Par ce côté, l'estimable Chapelain représente assez bien son temps, où la prose, à plus d'un titre, valait mieux que les vers : elle a laissé plus d'œuvres durables; et celles même qui n'ont pas duré, loin d'accuser la décadence, contenaient encore des promesses qu'un avenir prochain devait tenir.

L'Académie se montrait fidèle à l'esprit de sa première institution. Sous ses auspices, Vaugelas faisait modestement pour la grammaire ce que Descartes avait fait pour la philosophie : il lui fournissait une méthode, simple et claire, fondée sur l'usage et sur le sens commun, par laquelle il a contribué plus que

personne à donner à la langue, encore incertaine, des formes constantes. La docte assemblée songeait aussi à exposer les règles de l'éloquence dont, au surplus, elle s'accordait à reconnaître les modèles dans les célèbres traductions de Perrot d'Ablancourt et dans les traités où Balzac s'étudiait à se surpasser lui-même avant de mourir. Bossuet ne se défendait point d'avoir trouvé chez Balzac, malgré ses défauts, la propriété des termes, de « belles locutions, » des « phrases très-nobles, » et chez d'Ablancourt, dans son *Tacite* par exemple, qu'il a nommé expressément, des exemples du style « sublime et grand » qui « doit être celui de la chaire. » Cet écrivain ne se recommandait pas seulement par l'élégance de la diction et la plénitude du nombre oratoire : il avait *débarrassé* (le mot est de Vaugelas), la période française, encore un peu lourdement chargée, même sous la plume de Descartes ; il savait être court, « ferme et résolu, dégagé et naturel. » Pour écrire excellemment l'histoire, il ne lui manquait, au témoignage de Chapelain, que de la savoir. Du côté de la rhétorique, on n'avait plus rien à gagner, et, pour atteindre à l'éloquence elle-même, la seule chose qui fît tort aux académiciens, vers les dernières années de Balzac, c'est qu'ils étaient préoccupés trop exclusivement de la beauté de leur langage et faisaient un peu moins d'honneur à la pensée qu'à la parole. Le mal n'était pas sans remède, mais il était profond ; car les plus sensés, ceux qui, à certaines heures, comme Patru, condamnaient le plus hautement l'affectation et la contrainte, Pellis-

son lui-même qui venait d'écrire avec une agréable simplicité l'histoire de l'Académie, se guindaient et ne savaient plus parler *humainement* dès qu'il était question de lui adresser un remercîment ou de faire un compliment en son nom.

L'emphase régnait à l'Académie et au Palais ; à la cour, ou plutôt à la ville et dans les salons (car c'est à peine s'il y avait une cour du temps de Mazarin), on se piquait d'enjouement et de bel esprit. La critique semble avoir dit, Messieurs, depuis quelques années, tout le bien et tout le mal qu'on pouvait dire des précieuses. Deux points ont paru ressortir de la discussion avec une égale évidence.

Le premier, c'est que les précieuses ont exercé sur la littérature du dix-septième siècle une influence longtemps sensible et véritablement salutaire. Il suffirait à leur honneur d'avoir banni peu à peu des entretiens comme des mœurs la cynique grossièreté du siècle précédent, mis à la mode la politesse des manières, la délicatesse des sentiments et toutes les grâces de l'expression. Les précieuses aimaient les fêtes élégantes, les surprises, les aimables caprices d'une imagination excitée par le désir de plaire, une gaieté décente et cette fine raillerie qui sait piquer au vif sans faire saigner la blessure. Mais les amusements frivoles, les billets galants, les petits vers n'étaient pas l'unique souci de leur pensée, et la *Guirlande de Julie*, les lettres même de Voiture ou un jugement équivoque sur la tragédie de *Polyeucte*, ne donnent pas la mesure de leur goût ni les limites de leur es-

prit. Les amis de madame de Rambouillet se trompaient sans doute comme les autres : il n'est que juste de reconnaître qu'ils avaient ce malheur plus rarement. La grandeur des sentiments, la solidité des pensées, la justesse d'un style sensé et naïf ne les touchaient pas moins qu'un ingénieux badinage. On en voit la preuve dans les ouvrages qu'ils ont aimés, dans quelques-uns de ceux qu'ils écrivirent eux-mêmes. Madame de Sévigné ne s'offensait point d'avoir été comptée parmi les précieuses, ni madame de La Fayette, ni madame de Maintenon ; Fléchier leur devait beaucoup, Corneille et Racine leur doivent aussi quelque chose; les portraits que les familiers de mademoiselle de Montpensier faisaient, à sa prière et à son exemple, d'abord d'eux-mêmes et puis des autres, frayaient de loin la route à La Bruyère; du salon de madame de Sablé sortit, déjà prisé pour ce qu'il valait, un des modèles de notre langue, les *Maximes* de La Rochefoucauld.

La nature même des choses indique le péril auquel cette société brillante ne devait pas échapper. La délicatesse dont on se pique touche de trop près à l'affectation. En vain faisait-on cas sincèrement du naturel : comment pourrait-on longtemps rester tout à fait naturel et simple lorsqu'on est obsédé par le souci de ne point parler comme tout le monde? Ce défaut, qui n'était d'abord que l'excès d'une qualité essentielle et originale, se faisait déjà sentir, quoi qu'on ait pu dire, chez l'*incomparable Arthénice* et chez la belle Julie; aucun de ceux qui briguaient

leur suffrage n'en fut exempt : un Montausier, pliant à ces fades subtilités la rudesse et le tour brusque de son humeur, montrait assez qu'il ne suffisait plus de détester Voiture pour ne pas chercher quelquefois à lui ressembler.

« Les plus excellentes choses, déclare Molière à ce propos, sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés. » Or, jamais rien ne fut imité avec plus de maladresse que l'air galant des premières précieuses. Déjà, dans une société moins relevée, mais où les gens d'esprit donnaient encore le ton, que Sarasin et Pellisson se chargeaient de divertir et dont mademoiselle de Scudéry était l'oracle, on avait fait un pas de plus vers ces raffinements puérils et ce galimatias alambiqué dont s'amusa la fin du siècle. La *Journée des madrigaux* (20 décembre 1653), dont on regrette de voir Pellisson dresser, même en riant, le procès-verbal authentique, et la *Carte du Tendre*, insérée dans le premier volume de la *Clélie* (1654), marquent le moment où l'*air précieux*, comme dit l'un des personnages de la comédie, allait, après avoir infesté Paris, se répandre dans les provinces. De toutes parts, la bourgeoisie eut ses alcôves, ses ruelles, des réunions où l'on entrait sans avoir fait peser ses titres, où l'affectation, que l'esprit ne rachetait plus, passa les bornes. Molière, après Saint-Évremond et l'abbé de Pure, n'eut qu'à choisir dans cette foule grotesque les singes qu'il voulait berner (1659). Les railleries du poëte ne désignent pas les véritables précieuses, qui avaient le droit et

qui eurent l'esprit de le prendre pour un vengeur plutôt que pour un ennemi. Il n'a pas été difficile de mettre madame de Rambouillet hors de cause, et peut-être y a-t-il d'assez bonnes raisons pour faire à mademoiselle de Scudéry le même honneur. Molière n'a donc voulu livrer aux risées du parterre que de très-méchantes copies de l'une et de l'autre. Mais les plus méchantes copies ne font très-souvent que trahir, en les exagérant, les défauts de l'original : les précieuses avaient eu les leurs ; il était temps d'arrêter par un éclat la contagion de l'exemple.

On écrivait peu à l'hôtel de Rambouillet, et ce n'était point pour le public. Voiture, que toute la France admirait, ne fut imprimé qu'après sa mort : c'est là un des secrets de sa renommée. Les habitués *du samedi* étaient plus féconds et plus pressés de se faire lire. De là ce déluge de poésies de circonstance dont un si petit nombre méritaient de vivre plus d'un jour, et ces romans solennels dont les dix tomes et les trente livres ne parvenaient point à satisfaire une curiosité qui nous étonne aujourd'hui. Ces romans ont, vous le savez, leurs mérites, et nous pourrions en ce genre nous reprocher d'avoir aimé avec passion des ouvrages qui ne valaient ni la *Cléopâtre* ni la *Clélie*, bien qu'ils fussent peut-être un peu moins longs. De ceux-ci du moins on a pu extraire des portraits finement tracés, des entretiens ingénieux et délicats, des allusions transparentes qui laissent voir sous un jour nouveau la société qui en a fait ses délices après en avoir fourni le sujet. Les person-

nages du roman sont ceux de l'histoire contemporaine. C'est là le principal intérêt, et, dans un autre sens, le vice essentiel des plus célèbres ouvrages de mademoiselle de Scudéry. Ceux qui les ont lus dans leur nouveauté avouaient déjà que, du côté de l'invention, ils laissaient à désirer. Ce sont à peine des fictions, mais une suite de tableaux où le peintre n'a prétendu rehausser le mérite de la ressemblance qu'en les éclairant d'un reflet de cette beauté supérieure que l'imagination conçoit et que les yeux n'ont point vue. Mademoiselle de Scudéry ne s'est-elle point méprise sur la réalité qu'elle imite et sur l'idéal dont elle s'inspire? Les volumes du *Cyrus* se succèdent presque aux mêmes intervalles que les péripéties de la Fronde (1649-53). Ils furent adressés aux chefs du parti qui allait être vaincu avec une persévérance dont M. Cousin a justement fait honneur à la noble femme qui les a composés et au frère, plein de vanité sans doute, mais loyal et généreux, qui en signait pour elle les dédicaces. Depuis le commencement de la lutte jusqu'au lendemain de la défaite, le frère et la sœur n'ont pas cessé de porter aux nues le prince de Condé et la duchesse de Longueville, l'adorable Mandane et le grand Cyrus. J'honore la fidélité de cette affection que l'excès des disgrâces n'a pas affaiblie, et je regrette la constance d'une admiration que l'éclat des fautes aurait pu décourager. Nous retrouvons là, Messieurs, avec un signe des temps, le caractère le plus ordinaire du genre romanesque. L'idéal qu'il a coutume de poursuivre est vague; il

est chimérique plutôt qu'élevé ; il passionne les âmes pour des vertus imaginaires qui dispensent d'obéir à la loi commune et de remplir les devoirs réels ; il surprend la pitié et le respect pour des héros auxquels il est permis de n'être pas d'honnêtes gens. Ainsi la distinction du bien et du mal s'obscurcit ; une fausse gloire s'attache à tout ce qui n'est pas ordinaire, à la témérité, à l'ingratitude, au scandale des attachements que la raison désapprouve et des trahisons que le bon sens vulgaire n'aurait pas prévues. Mademoiselle de Scudéry ne sut pas se défendre de cette espèce d'ivresse qui montait alors au cerveau des plus sages ; et, tandis que les folies criminelles de paladins surannés menaçaient de couvrir la France de ruines, de sang et de honte, elle les excusait, sans le vouloir, à sa manière, en faisant reprendre au sérieux, si longtemps après le *Roland furieux* et *Don Quichotte*, les maximes spécieuses de cette galanterie chevaleresque qui divinise toute action faite au péril de la vie et pour mériter les doux regards de la plus belle.

Le désenchantement vint un peu tard, mais il fut rapide. Les romans héroïques passèrent de mode avec les folles équipées. La Calprenède n'eut pas le courage d'achever son *Pharamond*. Mademoiselle de Scudéry fut assez sage pour ne plus écrire que des *Conversations morales* au moment où les héroïnes de la Fronde édifiaient le monde par leurs pénitences, où les vaincus de la veille se consolaient en calomniant la nature humaine et mêlaient, dans leurs mémoires, à l'aveu de quelques-unes de leurs fautes, la

difficile apologie du reste de leur conduite. C'est ainsi que le roman devait finir et le *Cyrus* laisser la place à des livres plus durables, que le génie a marqués de son empreinte, et où l'amère expérience de la vie a laissé de graves et tristes leçons.

Avant ces brusques retours et sans dépasser le temps où nous sommes, une réaction s'était déjà prononcée confusément, mais avec force, au nom du bon sens, du naturel, de la simplicité de l'expression. Il n'est pas difficile d'en ressaisir la trace dans les variations du langage. Lorsqu'on ouvre certains livres de cette époque, et des meilleurs, l'*Histoire* de Mézeray, par exemple (1643-50), il semble qu'on ait affaire à des écrivains plus anciens que Balzac et Voiture. C'est une façon d'écrire plus étudiée, moins populaire, qui garde volontiers ce qu'elle peut de la naïveté d'Amyot, des *braves façons de parler* chères à Montaigne, de ces grâces négligées dont La Fontaine a retrouvé le charme et que La Bruyère et Fénelon se prendront à regretter. Mais cette ingénuité ne va pas sans un mélange de rudesse; la phrase est embarrassée; le tour vague, indécis, pénible; le vocabulaire incertain, mêlé de locutions suspectes, tombées en désuétude ou empruntées au dialecte d'une province, parfois toutes latines, et qui rappellent trop l'école, plus souvent vulgaires et recueillies sans choix dans les carrefours. Plusieurs écrivent ainsi sans y songer, par habitude, par nonchalance; quelques-uns s'y obstineraient au besoin de parti pris : leur humeur indépendante se révolte contre les exigences de la règle

étroite; ils ne veulent point subir cette nouvelle tyrannie qui s'exerce sur les syllabes; par éloignement pour l'emphase, ils se font un point d'honneur de ne reculer jamais devant le mot propre, et le secret besoin de rompre en visière à la pruderie double le plaisir qu'ils trouvent naturellement aux gaillardises du temps passé, à ces *railleries à la vieille gauloise*, comme les a appelées Sorel, qui s'y connaissait.

La contradiction est dans l'air, et le doute s'insinue partout. En grammaire, il s'attaque à Vaugelas; en philosophie, il retourne à Montaigne; en politique, à Machiavel; en morale et même en métaphysique, à Épicure. On doute de tout et l'on fait de tout raillerie; il y a dans chaque camp des moqueurs sans pitié et sans vergogne. Les plus nombreux étaient ceux qui couvraient Mazarin de boue; d'autres, comme Naudé et Cyrano de Bergerac, usaient de représailles contre les frondeurs; Gui Patin s'en prenait, dans ses boutades chagrines, à tout le monde. Tallemant des Réaux prêtait dans l'ombre une oreille avide aux commérages, qu'il accueillait sans trop de scrupule dès que la malice y trouvait son compte, et auxquels sa vive façon de peindre excellait à donner les couleurs de la vérité. Par un côté qu'il ne faut jamais perdre de vue, ces temps étranges où débordent à l'envi le rire et le ridicule avaient trouvé leur vivante image dans ce misérable cul-de-jatte qui avait presque perdu la forme humaine, et dont l'existence, vouée à des douleurs sans nom, ne fut jusqu'au bout qu'un long accès de joie fiévreuse et bouffonne.

Après Scarron, Messieurs, et au-dessous de l'*Énéide travestie*, nous ne pouvons plus descendre. N'avons-nous pas d'ailleurs épuisé toute la série des contrastes? Il en reste un dernier, le plus grand de tous. Du sein du chaos jaillit la lumière. Au plus épais de cette mêlée où le sublime et le trivial, le précieux et le burlesque se heurtaient à l'aventure, et où l'on put croire un instant que c'en était fait de la langue et du génie de la France, parut tout à coup un livre où le génie qui s'égarait se sentit pour la première fois en pleine possession de lui-même, où la langue atteignit véritablement à la perfection, et qui venait prendre dans l'histoire de l'éloquence la place glorieuse que le *Cid* tenait déjà dans l'histoire de la poésie.

Nous sommes donc arrivés enfin à Pascal. Ne me reprocherez-vous pas, Messieurs, de vous avoir trop souvent arrêtés aux détours de notre chemin? Mais combien la renommée de Pascal n'est-elle pas intéressée à ce que l'on ne perde jamais de vue la date précise de son œuvre! Vers le commencement de l'année 1656, les églises de Paris n'avaient encore entendu ni Bourdaloue, qui touchait à l'âge de la prêtrise, ni Bossuet, qui prêchait à Metz. Au théâtre, on étudiait le *Timocrate* de Thomas Corneille, dont les quatre-vingts représentations (nombre inouï au dix-septième siècle) lassèrent les comédiens avant le public. Dans les salons, on s'entretenait du recueil des œuvres de Sarasin, dont Ménage avait demandé à l'amitié complaisante de Pellisson la trop pompeuse apologie, des douze premiers chants de la *Pucelle* so-

lennellement livrés à l'imprimeur, des premières parties de la *Clélie*, dont l'auteur faisait trop attendre « la suite et la conclusion. » A Port-Royal même, le plus célèbre des pénitents, Antoine Le Maître, jetant après vingt années un dernier regard sur la gloire mondaine qu'il avait répudiée avec tant d'éclat, se préparait à publier ses plaidoyers, monument curieux de cette éloquence dont la véritable éloquence n'avait pas encore eu le temps d'apprendre à se moquer. Qui eût pensé, Messieurs, que les admirateurs de la *Pucelle* et les belles lectrices de *Clélie* se passionneraient, dès le premier jour, pour de *petites lettres* toutes remplies par une aride querelle sur la grâce suffisante, la grâce efficace et le pouvoir prochain, avant même qu'il y fût question des casuistes et de la morale relâchée?

Par un côté, du reste, les *Provinciales* sont bien de leur temps. Sous forme de lettres, c'étaient encore des pamphlets, signés d'un nom inconnu, imprimés dans l'ombre, lus d'autant plus qu'on n'aurait pas dû les lire, où l'on tournait contre les équivoques de nouveaux sophistes l'arme même dont les frondeurs avaient abusé, la raillerie. Ce fut là pour quelques-uns des amis de Pascal, ceux qui avaient l'esprit de douceur et de charité, un cas de conscience, et, pour ses adversaires, une occasion de crier au sacrilége. Mais l'écrivain qui a le mieux connu, à cette époque, tout le pouvoir de la raillerie est aussi presque le seul qui se soit imposé l'obligation d'en régler l'usage. Par son exemple, on peut apprendre à se jouer de la vanité

des hommes, à *confondre par la moquerie les opinions extravagantes*, sans rien donner à un coupable esprit de *bouffonnerie, d'envie et de haine*, à concilier l'ironie avec les bienséances et à ne la mettre qu'au service de la vérité.

Parler selon la vérité, rejeter les ornements qui lui sont inutiles et les fausses beautés qui la déparent, écrire, sans un puéril souci de la forme, sous l'inspiration de Dieu même, et uniquement en vue du salut, telle était la doctrine littéraire que Pascal avait trouvée chez les disciples de Saint-Cyran. Mais ce dédain de la forme, par une conséquence nécessaire, avait tourné au préjudice de la pensée. Port-Royal s'était exposé à confondre avec la vanité du bel esprit cette patiente recherche de l'expression, qui n'est, à le bien prendre, que l'effort incessant de la pensée pour atteindre à une possession plus certaine de la vérité, et il aurait fini par ignorer que la perfection de l'art d'écrire, mesure sensible du progrès intérieur de l'esprit, est appelée aussi à devenir l'instrument le plus efficace de la conversion des âmes. Dans la prédication et dans la controverse, comme dans l'interprétation de l'Écriture et des Pères, les Singlin, les Saci, Arnaud lui-même et le futur auteur des *Essais de morale*, Nicole, avaient presque entièrement purgé leur style des brillants défauts que la mode encourageait encore; la sincérité de leur conviction, la suite et la gravité de leurs pensées, leur désir manifeste de persuader plutôt que d'être admirés et applaudis, faisaient l'autorité de leur parole et lui donnaient

même une certaine grandeur. Mais elle était diffuse et monotone ; leurs longues phrases manquaient de nerf, d'éclat, et même de cette rigueur parfaite où l'on ne parvient qu'à force de sobriété et de précision.

Aucun de ces défauts n'a laissé de traces dans les écrits de Pascal. Il garde en changeant de sujet ce besoin de parfaite exactitude qui est le fond de la méthode des géomètres. Malgré l'impétueux élan qui l'emporte, il se contient, il résiste, il prend le temps d'être plus court et ne s'arrête qu'après avoir donné à ce qu'il dit la brièveté d'une formule et toute la clarté de l'évidence. *Rien de trop*, c'était sa maxime, *et rien de manque*. Il échappe à la sécheresse, grâce à la fécondité naturelle d'une imagination qui tantôt donne au dialogue le mouvement et la vie, et tantôt, par de saisissantes peintures, met sous les yeux ce que les formes abstraites du raisonnement auraient eu plus de peine à faire comprendre. Prouver et peindre, pour parler comme Fénelon, ce n'était encore que la moitié de l'éloquence : à la façon des grands orateurs, Pascal fut éloquent, surtout parce que sa parole fut animée de toute l'ardeur d'une passion généreuse. Et quel homme a jamais été dévoré par une soif plus vive de vérité et de justice? L'erreur l'inquiète et la mauvaise foi l'irrite; le spectacle de l'innocence persécutée ou de la vérité compromise soulève au fond de son cœur une compassion mêlée de colère ; il s'exalte dans une querelle où il est à ses yeux certain que ses adversaires, par aveuglement ou par calcul, pervertissent l'esprit de l'Évangile. C'est pourquoi il

passe, avec une souplesse que l'on ne connaissait plus depuis Platon, des charmantes scènes de comédie où perce encore la malice de l'homme de parti à cette véhémence entraînante et à ces mouvements pathétiques dont le cours des années n'a pas affaibli l'action sur les cœurs honnêtes.

La lutte, ou du moins la lutte ouverte, est suspendue pour Pascal le lendemain des *Provinciales*. Mais dans la retraite où il s'enferme pour se soustraire aux périls de la renommée, et pour se livrer sans partage à la seule recherche qui offre désormais à sa prodigieuse intelligence un digne emploi, dans cette vie nouvelle de recueillement et de prière, la passion, loin de s'éteindre, devient plus ardente et plus profonde. Excité par un désir unique, insatiable, il voudrait percer les redoutables ténèbres dont la Providence a enveloppé ses desseins sur nous; il interroge la tradition; il demande à la foi et à la grâce la réponse que la sagesse humaine ne peut lui donner; il la demande, non pour satisfaire une orgueilleuse curiosité, mais pour rassurer une âme suspendue dans le doute comme dans les espaces silencieux de l'abîme, et qui ne peut plus séparer de la certitude sa paix et sa joie. De là ses inquiétudes et ses terreurs, car la doctrine sévère où il s'est réfugié exagère encore l'infirmité de notre nature, et ne promet pas la grâce même à ceux dont les péchés sont pardonnés. De là ces brusques mouvements de surprise, de pitié et d'indignation contre les aveugles qui ne cherchent pas avec lui *en gémissant*, et cette dédaigneuse indifférence pour les

biens périssables et la fausse science, vaine récompense poursuivie par des âmes vaines. De là ces transports de mystique tendresse qui le jettent, humilié et suppliant, au pied de la croix, d'où il voit descendre sa dernière et seule espérance avec la goutte de sang que Jésus a versée pour lui.

Efforts sublimes, mais téméraires! L'ardeur fiévreuse qui enflammait sa pensée achevait d'user son corps. La mort le prit avant qu'il eût seulement arrêté le plan d'un livre où il s'était flatté de donner aux autres le secret qu'il cherchait encore, celui d'abêtir la raison, afin de croire avec la simplicité d'un enfant. Le livre ne fut pas achevé; pouvait-il l'être? ou, si Pascal avait réussi à fermer le cercle de sa démonstration, son *Apologie de la religion chrétienne* nous aurait-elle touchés autant que ces *Pensées* rapides d'où il n'a pas eu le temps d'effacer la trace de ses incertitudes et l'involontaire aveu de ses souffrances? Pascal a reçu de la passion et de la souffrance le don d'émouvoir. L'accent qu'elles ont laissé à sa parole pénètre ceux qui auraient osé rejeter sa doctrine; peu à peu il leur communique le tourment de l'infini qui l'a possédé; par instants, il les arrache à eux-mêmes; il les fait rougir d'oublier la condition de leur avenir, et d'enfermer leur misérable ambition dans les étroites limites de cette journée qui leur échappe et les fuit « d'une fuite éternelle. »

Ces sentiments élevés, source commune de l'éloquence et de la sainteté, n'étaient point, vous le savez, Messieurs, le privilége de ce petit nombre

d'hommes rares que la persécution allait chercher jusque dans les pieuses solitudes de Port-Royal. Vers le moment où s'écrivaient les *Provinciales*, Lesueur, dont la vie fut courte comme celle de Pascal, et que les mêmes ardeurs avaient consumé, venait de s'éteindre, laissant sur les murs d'un cloître sa *Vie de saint Bruno*, où respire avec une candeur si touchante le plus pur esprit de la poésie chrétienne; Vincent de Paul, qui *passa en faisant le bien*, s'apprêtait à couronner son œuvre de charité, en ouvrant aux vieillards infirmes l'asile que lui devaient déjà les enfants abandonnés par leurs mères; Bossuet commençait à faire entendre, loin de la cour, une voix destinée à être, pendant un demi-siècle, l'oracle de la chaire évangélique.

Bossuet prêchait depuis dix ans quand Pascal mourut (19 août 1662); presque tous ses Panégyriques et plusieurs de ses meilleurs sermons ne sont pas moins anciens que les *Provinciales* ou que les *Pensées*. Pendant les quatre premières années, le jeune prêtre était resté enfermé à Metz, sans chercher l'éclat; il vivait dans la retraite, partageant ses jours et ses nuits entre les devoirs du ministère dont il faisait un laborieux apprentissage et les fortes études qui expliquent sa précoce maturité. Jusque-là il avait, nous déclare-t-il, *peu lu de livres français :* les latins et les grecs lui avaient servi davantage; mais chaque jour plus indifférent pour les modèles de l'éloquence profane, il tirait de l'Écriture sainte le sujet ordinaire de ses méditations; il apprenait de saint Chrysostome et de

saint Augustin l'art d'expliquer au peuple les vérités de l'Évangile. Déjà il était pleinement entré dans sa voie, et, en prêchant *sur Jésus-Christ comme objet de scandale* ou en célébrant les vertus de saint Bernard, il avait laissé deviner tout ce qu'il était permis d'attendre de son incomparable génie oratoire, lorsqu'il revint à Paris, pour la première fois, à ce qu'il semble, et par une rencontre que son fidèle et très-savant biographe, M. Floquet, n'a pas négligé de mettre en lumière [1], au milieu même de la publication des *Petites Lettres*. Il les lut, fit certainement sur le fond beaucoup de réserves, mais sentit plus vivement que personne (on le croira sans peine) ce qu'il y avait *de force et de véhémence* dans *quelques-unes*, ce qu'il y avait dans toutes *d'extrême délicatesse*, et ce qu'il n'hésitait point à nommer encore, dans sa vieillesse, *les grâces des Provinciales*.

Dans de tels esprits, une impression vive est toujours féconde. Faisons, Messieurs, la part des années ; faisons celles d'un séjour plus fréquent et bientôt presque ordinaire à Paris ; je tiens aussi à me souvenir de la lecture récente des *Provinciales*, lorsque je compare aux sermons prêchés à Metz (1652-1656) les premiers sermons prêchés à Paris par Bossuet (1657-

1. Nous avons tenu à invoquer publiquement, dès le premier jour, le témoignage d'un écrivain dont le nom ne se sépare plus du souvenir de Bossuet. Mais nous avons dû nous réserver de dire d'une manière plus explicite et plus précise tout ce que nous avons emprunté à ces excellentes *Études sur la Vie de Bossuet*, dont la suite est attendue par nous et par tant d'autres avec une véritable impatience.

1661). Le grand orateur est déjà tout entier dans le sermon *sur l'Eminente dignité des pauvres dans l'Église* et dans le panégyrique de saint Paul, le premier de ses discours que l'on ait pu rapprocher des plus belles oraisons funèbres. Jamais il n'a déployé plus librement ses qualités naturelles, l'abondance, l'énergie, l'éclat, et, pour répéter un mot où il paraît se peindre lui-même, une simplicité majestueuse; mais, par un redoublement d'attention et de sévérité envers lui-même, il dirige mieux sa pensée, il contient l'exubérance de ses expressions; les phrases, dont chaque mot est pesé avec plus de soin, sont plus aisées et plus rapides; l'art savant qui préside à la composition du discours s'y fait moins sentir, et l'ordre véritable, celui qui se tire de la liaison même des idées, commence à tenir lieu des procédés de l'école et du vain appareil d'une dialectique pédantesque. Lorsque Bossuet prêchait aux Carmélites ce carême de 1661, au milieu duquel Mazarin mourut (9 mars), il ne lui restait qu'un dernier effort pour remplir dès l'année suivante, au Louvre (1662), le ministère évangélique dans ce qu'il a de plus auguste, et mériter l'éclatant suffrage de celui que toute la France appelait alors par sa bouche le plus grand des rois.

Pascal a-t-il entendu le sermon *sur la Loi de Dieu* et le sermon *sur la Mort?* A-t-il pu les entendre (c'est là le point essentiel) avant d'exposer à ses amis de Port-Royal le dessein de son Apologie, avant d'écrire sa *Préface générale* et le célèbre chapitre sur la grandeur et la misère de l'homme? Bossuet, qui con-

nut dix ans plus tard les *Pensées* (1670), y a-t-il pris dans la suite des idées et des expressions qui semblent appartenir à Pascal, et dont il s'était pourtant déjà servi lui-même dans les sermons de sa jeunesse? J'essayerai de résoudre cette question, l'une des plus délicates que présente l'histoire de l'éloquence au dix-septième siècle. Il serait curieux sans doute, Messieurs, de pouvoir suivre exactement chez Bossuet le souvenir des *Pensées* de Pascal, chez Pascal le souvenir des prédications de Bossuet. Mais si ces deux grands esprits s'étaient rencontrés sans le savoir, ne serait-il pas plus intéressant encore et plus conforme à leur propre désir de reconnaître dans ces secrètes affinités, au lieu d'une influence passagère que l'un d'eux aurait exercée sur l'autre, un solennel témoignage rendu à l'incessante fécondité des doctrines religieuses que tous deux, avec une égale ferveur et par des routes voisines, quoique distinctes, cherchaient à ressaisir dans leur unité primitive? Tous deux avaient reçu la *pure substance* du christianisme de cet Augustin qui était pour Pascal, comme pour Bossuet, l'*aigle des docteurs*, et du même *charbon de feu*, l'ange, que tous deux invoquaient presque en même temps, avait touché leurs lèvres inspirées.

Un autre enseignement ressort pour nous de ces analogies de leur langage. Elles aident, plus que tout le reste, à sentir l'originalité propre à chacun d'eux, qui n'est jamais plus saisissante en effet que lorsqu'il leur arrive de dire les mêmes choses presque dans les mêmes termes. L'un, jusque dans les joies

de l'extase, ne peut se défendre d'un reste de tristesse et de sombre mélancolie : c'est par là surtout qu'il n'a ressemblé à personne et qu'il se prête si mal à l'imitation. L'autre, par un merveilleux accord du bon sens et de l'enthousiasme, garde, au milieu des aspirations les plus hardies de sa pensée, une inaltérable sérénité : c'est qu'il a trouvé le calme avec la force dans le ferme attachement à la tradition qui le fait bientôt reconnaître par les contemporains eux-mêmes pour le continuateur naturel et le légitime héritier des Pères de l'Église. Pascal, plus sévère et plus pressant, pénètre au fond des cœurs pour y mettre et pour y laisser le trouble. Bossuet a le don de rassurer ceux qu'il entraîne comme de gagner ceux qu'il maîtrise. Pascal me fait sentir avec angoisse toute l'horreur de l'isolement où je vais languir, soit que je néglige la vérité, soit que j'aspire à l'atteindre en usant des seules forces d'une raison qui ne peut oublier ni ses droits ni ses limites. Bossuet nous offre, avec un mélange d'autorité et de tendresse, dans la loi dont il est l'interprète, la certitude qui échappe à notre ignorance, une règle infaillible pour notre conduite, et le repos, « l'immobile repos qui se commencera sur la terre pour être couronné dans le ciel. » Insensiblement les plus rebelles subissent l'ascendant d'un tel génie, et ceux qui se vantaient le plus fièrement de ne pas connaître les souffrances du doute éprouvent tout au moins, en l'écoutant, quelque regret de ne pas posséder une foi que le plus éloquent des hommes leur a proposée comme la

source où il a puisé une sécurité si profonde et de si sublimes inspirations.

Pascal appartient tout entier à nos études de cette année qui s'arrêteront au moment même où, déjà vaincu par la maladie, il cessait d'écrire. Mais nous laisserons Bossuet sur le seuil de la brillante carrière qui devait être marquée, après les sermons, par les *Oraisons funèbres*, après le *Discours sur l'Histoire universelle*, par l'*Histoire des variations* et les *Élévations sur les mystères*. Le jour où celui qui allait être bientôt le précepteur du dauphin, et, plus tard, le chef avoué de l'Église gallicane, attira pour la première fois les regards de Louis XIV et devint son prédicateur ordinaire, tout était déjà changé en France, un nouvel âge avait commencé. Mazarin, auquel le jeune roi voulut laisser son autorité jusqu'au bout sans l'amoindrir, avait dirigé les affaires pendant plus de dix-huit ans. Nous l'avons vu, Messieurs : ce qui s'est fait de grand à cette époque dans les arts et dans les lettres s'est fait le plus souvent à son insu, et presque toujours sans qu'il y ait lieu de lui en reporter l'honneur. Cette partie du dix-septième siècle est celle où l'autorité souveraine fit le moins pour protéger les efforts de l'esprit et pour les conduire. Quelles furent les suites de l'abandon? quelles furent les conséquences de la liberté? Le tableau rapide que je viens de mettre sous vos yeux nous a-t-il permis de les saisir et d'établir entre elles une comparaison?

Il est impossible, Messieurs, que, dans cette confu-

sion, nous n'ayons pas été d'abord vivement frappés des excès de la licence; de cette agitation désordonnée qui se porte au hasard de tous côtés, de cette contradiction éclatante entre l'esprit de doute et de moquerie qui cherche à tout rapetisser ou à détruire, et une présomption effrénée à qui rien ne paraît impossible; de cette mêlée de folles entreprises et de ridicules avortements qui ne laissaient guère sur leur passage, on aurait pu le croire, qu'une ample matière pour la comédie et pour la satire.

Mais les efforts les plus stériles en apparence ne devaient pas être tout à fait perdus. Pour juger de la fécondité d'une époque, il est presque toujours nécessaire de jeter un regard au delà de ses limites. Il faut, surtout au milieu des dissensions intestines, attendre que la concorde soit rétablie et que la paix ait eu le loisir de montrer le résultat de ces vives secousses données aux intelligences et les fruits, lents à mûrir, d'une expérience chèrement acquise. C'est ainsi que la Fronde promettait au nouveau règne les écrits de La Rochefoucault et du cardinal de Retz; c'est ainsi qu'on en retrouve le ferment dans cette première séve de la littérature à laquelle Louis XIV a mérité de donner son nom. On sent, à ce qu'il est resté de plus hardi et de plus personnel dans le style de Bossuet lui-même, dans la vive façon de peindre de Molière, de La Fontaine et de madame de Sévigné, que la jeunesse de ces grands écrivains s'est formée dans les jours moins calmes où il était plus facile d'observer les passions que de les contenir, et où l'ardeur de la

lutte contribuait à mettre en relief la diversité des caractères.

Heureusement, Messieurs, il est resté de ces vingt années quelque chose de plus que des essais imparfaits et de vagues promesses. Elles ont eu aussi leur part d'œuvres destinées à la postérité, moins nombreuses peut-être que celles des vingt années qui précèdent, beaucoup moins que celles des vingt années qui vont suivre; encore ont-elles volontiers ce caractère de n'être pas achevées. Néanmoins elles tiennent leur grande place parmi les plus belles que le dix-septième siècle nous ait laissées. On en trouverait sous les dernières années de Richelieu de plus complètes et de plus fortes; les premières années de Louis XIV en offriront de plus achevées et de plus harmonieuses : que manquera-t-il aux oraisons funèbres et aux tragédies de Racine pour marquer les limites extrêmes de la perfection où peuvent atteindre l'éloquence et la poésie? Revenons pourtant à Pascal, aux jeunes années de Bossuet : n'y a-t-il pas aussi, Messieurs, dans les premiers sermons, dans les *Pensées*, et (permettez-moi de ne pas séparer ces souvenirs), dans les peintures de Lesueur, un mérite particulier, commun à des ouvrages séparés d'ailleurs par de si grandes différences, et où il est peut-être permis de ressaisir un des traits qui font l'originalité et l'honneur du temps qui les a produits?

On n'y sent, même là où s'est porté certainement l'effort le plus laborieux de la pensée, aucune contrainte, aucun sacrifice imposé par la règle convenue

ou par le seul désir de plaire. Ils respirent une franchise et une onction qui tiennent, pour une part, au sentiment religieux dont les plus nobles esprits de cette époque furent touchés si profondément, et, pour l'autre, à la délicatesse et à la fierté naturelles d'âmes indépendantes et jalouses de leur dignité, qui ne connaissaient pas d'autre joug que celui d'une soumission volontaire. Le génie, dans toute la sincérité de ses libres épanchements, y a marqué sa trace par une sorte de familiarité dans le sublime, jointe à ces grâces naïves qui échapperont un jour à tous les calculs d'un art trop sûr ou trop amoureux de lui-même. N'est-ce point là, Messieurs, ce qui explique les préférences irréfléchies, mais d'autant plus vives, qui sont communément le partage des rares chefs-d'œuvre qui nous occupent? On n'ignore pas ce qui leur manque, et l'on se prend à y revenir sans cesse, parce qu'on y trouve je ne sais quelles jouissances intimes que l'admiration même ne donne pas toujours. Ils ont gardé entre tous un attrait dont la raison n'oserait pas se défendre, auquel le cœur n'essaye pas de résister, le premier et le plus puissant des charmes, celui de la jeunesse et de l'inspiration.

BOSSUET

ET

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Pendant la seconde partie du règne de Louis XIV

(1662—1687)

(Discours d'ouverture prononcé à la Sorbonne le 3 décembre 1862.)

MESSIEURS,

Appelé pour la seconde fois à faire devant vous le cours d'éloquence française, il m'a été doux de penser que je devais cet honneur au suffrage d'un professeur illustre, à l'indulgent accueil de la Faculté des lettres, mais surtout (qu'il me soit permis de le dire) aux sympathies par lesquelles vous aviez pris soin vous-mêmes de renouveler mes titres au choix bienveillant du Ministre. C'est grâce à vous que j'ai pu remonter dans cette chaire, et que j'ose le faire sans appréhender trop vivement les périls de ma tâche.

Je me suis proposé, Messieurs, de reprendre nos études où nous les avons laissées, c'est-à-dire après les *Provinciales*, au moment où l'agonie de Pascal

marque dans l'histoire littéraire l'époque marquée dans l'histoire politique de notre pays par la mort de Mazarin. Mais une année ne suffirait point pour aller jusqu'à la fin du règne de Louis XIV, et il n'est pas facile d'y établir une division assez rigoureuse pour que chaque partie, enfermée dans ses limites naturelles, offre les caractères d'un tout distinct. Je n'affecterai pas, Messieurs, sur de telles matières une exactitude inutile; mais il m'a semblé que je donnerais à notre cours de cette année plus qu'une apparence d'unité sans faire violence aux faits de l'histoire, en détachant du commencement et de la fin du règne les vingt-cinq années qui s'écoulent depuis la mort de Pascal (1662) jusqu'à la dernière oraison funèbre de Bossuet (1687).

Nous serons ainsi, vous le voyez, au cœur même de ce que l'on a nommé le siècle de Louis XIV, et à l'époque où cet hommage rendu au grand roi paraît le plus légitime. Jusque-là, son âge ou sa complaisance pour Mazarin ne lui avaient pas permis de prendre en main l'autorité suprême, et il n'avait fait encore sentir nulle part l'action directe de sa volonté : la France attendait tout de lui avant qu'il eût rien fait pour montrer qu'il était digne de ses destinées. Au moment où Bossuet prononce l'oraison funèbre du prince de Condé, le prestige s'était affaibli; aux louanges excessives, mais sincères, des premières années succédaient les conseils timides, les plaintes mal contenues, de secrètes accusations adressées au tribunal de l'avenir : Louis XIV ne régnait plus sur les esprits. Il avait régné

sur eux dans cet intervalle; les plus vigoureux et les plus fiers n'avaient point dédaigné de faire l'ornement de sa cour; ils avaient subi volontairement l'ascendant de sa pensée, ne séparant guère le désir de plaire au roi du besoin d'atteindre à la perfection; c'est ainsi que leurs œuvres ont reçu l'empreinte de son génie, et que la gloire de tant de grands hommes semble, aux yeux de la postérité, absorbée dans sa propre gloire.

Il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur l'époque dont je parle pour être frappé tout d'abord de son étonnante fécondité. Ne remontons plus jusqu'au *Cid;* ne descendons pas jusqu'au *Télémaque*. A ce petit nombre d'années appartiennent, pour la poésie, les derniers beaux vers de Corneille, la maturité de La Fontaine, tous les chefs-d'œuvre de Molière, tous ceux de Boileau, tous ceux de Racine, à la seule exception d'*Esther* et d'*Athalie;* pour les arts, la colonnade du Louvre, le dôme des Invalides, le palais et les jardins de Versailles, les compositions les plus grandioses de Lebrun; et si je me renferme, comme je le dois, dans les annales de l'éloquence, combien j'aurai passé sous silence de noms justement célèbres, quand j'aurai nommé en courant les *Maximes* de La Rochefoucault, les *Mémoires* de Retz, les romans de madame de La Fayette, les meilleures lettres de madame de Sévigné, les sermons de Bossuet et de Bourdaloue, et les *Oraisons funèbres* et le *Discours sur l'Histoire universelle!* Quel siècle, Messieurs, a jamais produit, dans un espace aussi étroit, un plus merveilleux ensemble d'œuvres excellentes?

Cette fécondité s'explique, du moins en partie. Il y avait soixante ans que les forces vives de la nation se développaient, tantôt contenues et dirigées par la sagesse de Henri IV, par l'impérieuse volonté de Richelieu, tantôt livrées à elles-mêmes et prodiguées à l'aventure sous l'autorité amoindrie de deux enfants gouvernés par des femmes. La seule lecture des Mémoires de Retz ferait voir combien d'habileté et de finesse, combien de courage et même de loyales intentions s'étaient perdus sans fruit durant l'époque indécise et agitée de la Fronde. La littérature offrait un tableau fidèle de cette société pleine de vie, mais tourmentée et remuante. Livrée à tous les caprices d'une fantaisie déréglée, nous avons vu de quelles hauteurs elle était soudain retombée après le *Discours sur la méthode* et *Polyeucte*. Que d'efforts pourtant et quelle fiévreuse activité! N'aura-t-elle abouti qu'à des promesses éphémères? Non : l'heure est venue; un commun besoin de discipline s'empare des esprits lassés par tant de déceptions; les aspirations confuses se fixent sur un idéal précis, j'allais dire vivant, celui d'une autorité souveraine, émanée de Dieu, bienfaisante comme la sienne, personnifiée dans un jeune prince qui plaisait alors aux plus sages et qui enchantait les imaginations. La fermeté de ses desseins rend du moins à la France une confiance que des épreuves trop souvent renouvelées avaient ébranlée. Elle recommence à se connaître, entre pour la première fois dans la pleine possession d'elle-même, voit nettement où elle marche, ce qu'elle désire et ce qu'elle peut; dans ces jours heureux d'apaisement et d'exal-

tation, chacun semble poussé par une inspiration secrète à travailler selon ses forces, pour que l'âge nouveau, attendu dans les sueurs et dans les larmes par plusieurs générations d'hommes, ne trompe pas les vœux de tous et l'ambition universelle.

Les vaincus de la veille n'affectent pas de se tenir en dehors de ce concert; résignés, sans trop de peine, à une condition dont leur bon sens reconnaît qu'ils doivent se prendre à leur témérité plutôt qu'à leur mauvaise étoile, éloignés de l'action qui a été l'écueil de leur vanité, rendus à eux-mêmes par une solitude qui ne les dérobe pas à l'attention publique, ils ont le loisir de composer des livres qui valent mieux que leur conduite passée et qui leur assurent une belle place dans l'histoire.

Ces retours sur le passé n'ont rien d'amer pour le cardinal de Retz; il laisse aller sa plume au fil de ses souvenirs, d'abord uniquement, s'il faut l'en croire, par condescendance pour l'amitié, puis sans prendre la peine de cacher le plaisir qu'il éprouve à faire ainsi revivre les autres, à se voir revivre lui-même dans ces tableaux variés, si attachants et si vrais; témoin désintéressé de ses propres actions, il se condamne d'aussi bonne grâce qu'il rend à l'occasion justice à ses plus grands ennemis, disant tout, le bien et le mal, ce qu'il importait de dire et ce qu'il était indifférent de cacher, avec un mélange indéfinissable de cynisme et de candeur; aussi éloigné de l'humilité que de l'orgueil, il n'a voulu écrire ni une apologie ni une confession, dans ces récits véritablement naïfs, image sincère d'un

homme propre à tout, qui n'a rien su faire, jouant pêle-mêle, avec une égale bonne foi, les rôles de galant et de politique, de tribun et d'apôtre; ébauchant tous les personnages, sans jamais trouver sous aucune forme, ni dans sa vie ni dans son livre, une conclusion pour ce roman singulier, tout réel et cependant tout chimérique, dont le héros, si Retz avait pu lui en donner un, serait le modèle achevé d'un chef de parti.

La Rochefoucault n'a jamais eu ce détachement; plus personnel, quoiqu'il ait cessé de parler de lui pour peindre l'homme en général, on continue à sentir sous ses paroles un levain d'aigreur. Avant même qu'il eût dégagé sa responsabilité des coupables folies de son parti, c'était un railleur sans merci; à mesure qu'il observe les hommes de plus loin et de plus haut, il est plus frappé de leur petitesse. On l'accuse d'en triompher et d'humilier la nature humaine pour moins sentir les blessures de son amour-propre. Je n'aime pas, Messieurs, une doctrine morale qui ne fait rien pour relever les courages et court le risque de laisser la vie sans règle aussi bien que sans espérance. Mais je vois moins d'amour-propre que de tristesse dans les réflexions d'un désabusé qui a surtout appris en se connaissant lui-même à rejeter toutes les illusions. Assurément, l'auteur des *Maximes* s'était fait sa part dans les vérités un peu dures que son livre n'épargne à personne. Peut-être s'est-il trahi sans le vouloir par la façon obstinée dont il remet sans cesse en cause une vertu qui était devenue la sienne, la modération. Humeur calmée, disait-il, par la bonne fortune, tiédeur venue

avec les années, paresse et langueur de l'âme : n'étaient-ce pas autant d'aveux ? Le mal avait eu prise même sur l'esprit, et La Rochefoucault s'effrayait des longs ouvrages ; mais il craignait encore plus le vulgaire et le médiocre : aussi a-t-il donné un tour exquis à ces vingt pages qui renferment toute l'expérience de sa jeunesse et toutes les méditations de son âge mûr.

Madame de Sévigné, dont l'amitié fut un lien entre deux rivaux, naguère implacables, et qui resta si fidèle à l'un et à l'autre, n'eut à répudier, pour devenir l'un des ornements de la société qui se formait autour du roi, ni le souvenir des ruelles ni des affections qui dataient des guerres civiles. Poussée à la cour par un grain d'ambition, moins pour elle que pour ses enfants, elle y porta son naturel que les précieuses n'avaient pu gâter, l'admirable franchise de ses jugements et de son langage ; elle y devait trouver, dans le spectacle étalé à ses yeux et dans les anecdotes qu'on murmurait à ses oreilles, l'agréable diversité qu'elle aurait eu sans doute plus de peine à rencontrer si elle n'avait parlé que de sa fille et de ses livres. Et pourtant, Messieurs, j'ai peur que vous ne m'accusiez d'oublier la variété de ses lectures, tour à tour si frivoles et si sérieuses, ou d'estimer trop peu les. ressources d'une imagination capable de fournir sans cesse des formes nouvelles à ces redites du sentiment dont le cœur d'un amant peut se lasser, dont ne se lasse pas le cœur d'une mère.

L'irrésistible entraînement dont nous voyons que les héros mêmes de la Fronde n'affectaient pas de se

défendre, arrache La Fontaine à son indolence. Il était juste, Messieurs, de faire au bonhomme sa place à part dans l'histoire de Louis XIV. Mais ne l'a-t-on pas isolé de ses contemporains plus que ne le voulait la vérité? Il a passé doucement ses jours, j'en conviens, dans une espèce de disgrâce aussi commode pour son humeur que favorable à sa poésie. Mais, par l'excessive facilité de son caractère, il devait subir plus que tout autre l'influence du temps et celle des hommes. A quarante ans, bien qu'il eût fait très-peu de chose, il avait déjà failli trois fois se tromper de route : la faveur de Fouquet l'avait surpris méditant une ode; il vécut à Vaux comme dans un rêve, cherchant tantôt à imaginer une épopée à sa taille pour immortaliser plus sûrement avec son nom le nom de son bienfaiteur, tantôt à rajeunir, pour amuser un cercle frivole, nos vieux fabliaux. C'était trop ou c'était trop peu. Sa véritable mesure lui échappait. Dans le commerce de Boileau et de Molière, il ouvrit les yeux et se piqua d'émulation autant qu'il le pouvait faire; l'âge et la réflexion et la tendance commune des esprits l'accoutumèrent, sans qu'il y prît garde, à choisir des sujets plus sérieux que ceux de Boccace; il devint moraliste aussi, mais à sa manière, et en laissant à ses préceptes, qui n'ont rien d'austère, le tour libre et enjoué des contes. Ainsi se grossirent assez vite deux recueils de fables qui mirent au-dessus de Phèdre et à côté de Molière ce distrait qui risquait de s'en aller comme il était venu, aussi peu soigneux de son génie et de sa gloire que de tout le reste.

Les trois amis de La Fontaine, ses trois émules, Molière, Boileau et Racine, ont franchement voulu être et ils ont été les poëtes de Louis XIV. Leur est-il arrivé de pousser trop loin le désir de plaire à leur maître? J'y consens, Messieurs, pourvu qu'on ne les accuse pas de l'avoir fait uniquement pour obéir à de lâches craintes ou à des calculs serviles. Le roi faisait assez de grandes choses pour justifier une admiration qui alla jusqu'à l'enthousiasme, et un dévouement qui prenait le caractère d'une conviction réfléchie. Il aimait d'ailleurs que Boileau dît la vérité, même à Versailles; il protégeait Molière contre les marquis et faisait jouer *Tartuffe* malgré ceux qui criaient au sacrilége, parce qu'un coup vigoureux arrachait pour toujours le masque à l'hypocrisie. Sous ses auspices, l'inspiration jaillit à flots pour ces grands hommes. Les satires de Boileau, puis ses épîtres, attestent d'année en année les progrès, pour ainsi dire réglés d'avance, du plus loyal et du plus sensé des poëtes. Racine, pour mettre ses œuvres en harmonie avec le rapide éclat du règne, s'élève tout à coup des médiocres essais de sa jeunesse aux *Plaideurs* que Molière applaudit, à *Britannicus*, qui alarme le vieux Corneille, tandis qu'*Andromaque* avait inauguré sur la scène française, trente ans après le *Cid* et presque avec le même succès, une seconde tragédie originale. Molière se multiplie et se surpasse; en l'année même où Louis XIV commence à régner, il donne le premier exemple d'une comédie nouvelle, indiquée à peine par Plaute et Térence, que Corneille n'aurait

pu emprunter aux Espagnols, que Regnard et Beaumarchais ne retrouveront pas. Les *Femmes savantes* ferment, après dix ans, la carrière ouverte par l'*Ecole des femmes*, et où le *Tartuffe* et le *Misanthrope* se détachent en pleine lumière. Il fallait, Messieurs, pour créer la comédie de caractère, un génie hardi et profond comme celui de Molière, soutenu par le tour d'esprit sérieux d'une société toute préoccupée des vérités morales, et qui mettait le plus noble des plaisirs et la science par excellence dans la connaissance du cœur humain.

Il y avait dans les mœurs de cette société élégante des taches comme on rencontre des grossièretés dans les comédies de Molière et de gros mots jusque dans les lettres de madame de Sévigné. Le scandale des royales amours avait dépassé trop vite ce que la morale indulgente du monde pardonne au double enivrement de la puissance et de la jeunesse, et les anecdotes nous montrent, à la ville comme à la cour, bien des restes ou bien des germes de corruption. On a pris de nos jours un triste plaisir à étaler toutes ces misères et à en salir l'histoire. J'estime qu'il en faut tenir compte et surtout, Messieurs, les donner franchement pour ce qu'elles sont. Mais est-il sage, est-il équitable de définir l'esprit d'une époque d'après le lamentable récit de ses défaillances? La critique littéraire le cherche et le trouve ailleurs; elle juge un siècle comme elle juge un homme, moins par les contradictions où l'entraîne l'éternelle infirmité de notre nature que d'après l'idéal où ceux qui étaient

capables de grandes choses ont voulu prendre un aliment pour leur pensée et la mesure de leurs desseins. A ce titre, elle est restée grande en dépit de ses souillures, la société que la correspondance de madame de Sévigné nous peint au vif, celle qui allait rougir de ses erreurs au pied de la chaire de Bourdaloue, cherchait la règle de sa conduite dans les *Essais* de Nicole, et, sous le charme des vers tendres et mélodieux de Racine, regrettait vaguement ce qu'il y avait de plus mâle et de plus fier dans les tragédies de Corneille.

L'imagination, émue après tant d'années par le récit d'une mort touchante que la seule parole de Bossuet pouvait rendre plus touchante encore, est ramenée involontairement au souvenir d'une princesse aimable, qui joignait à toutes les grâces de sa personne un goût délicat pour les choses de l'esprit et dont le nom reste attaché à tout ce que les poëtes et les orateurs produisaient alors de plus charmant et de plus sublime. C'est le plus beau moment de notre histoire littéraire que celui où Madame encourageait Molière de son sourire, récitait à Boileau les vers du Lutrin, dictait à madame de La Fayette le roman de sa propre vie, invitait Corneille et Racine à la peindre sous les traits de Bérénice, et préparait sans le savoir à Bossuet, dont elle recherchait l'entretien, le sujet du plus pathétique de ses discours. Désormais la France, fière d'elle-même à juste titre, se venge des longs dédains de l'Italie, et, sans trop prendre garde à ce qui se fait autour d'elle, revendique dans les

lettres la première place à côté de l'antiquité. Un an après l'oraison funèbre de Henriette d'Angleterre, Bossuet proclame le besoin de fixer une langue arrivée à sa perfection[1]; Boileau sent qu'il conviendrait de définir, à la manière d'Aristote et d'Horace, un art nouveau, qui a ses chefs-d'œuvre et ses règles.

Hâtons-nous de l'observer : on n'est pas juste, Messieurs, pour cet art nouveau, qui est l'art français par excellence, quand on méconnaît dans ses œuvres une admirable diversité. Pour la faire ressortir, il n'est pas nécessaire de tirer du demi-jour des mécontents comme Bussy, des indociles comme Furetière, ou cet aimable Saint-Évremond, un peu dépaysé entre la Fronde et la Régence, ou ce Mézeray qui a gardé dans ses mœurs et dans son style un reste d'antique rudesse. Bornons-nous aux plus célèbres, à ceux que tout le monde nomme et que tout le monde admire : où a-t-elle laissé des traces, cette contrainte, qui pesait déjà, nous dit-on, sur les esprits et comprimait la vigueur de leur essor? Il est bien tôt pour regretter la simplicité et les grâces ingénues du vieux langage au moment où écrivent madame de Sévigné, le cardinal de Retz et La Fontaine. La tyrannie du pédantisme didactique et les scrupules d'une délicatesse excessive n'ont guère arrêté ni Molière dans ses vives saillies, ni Malebranche, emporté malgré lui par les élans de son ardente imagination, ni Bossuet, qui s'abandonne aux mouvements impétueux de son élo-

1. *Discours à l'Académie française* (1671).

quence. Ce qui ramène à l'unité des œuvres où des esprits si différents ont librement donné la pleine mesure de leur originalité, c'est leur tendance commune à prendre dans la nature humaine le sujet de leurs peintures réelles ou imaginaires ; c'est leur accord pour reconnaître jusque dans le domaine de l'inspiration ou de la fantaisie l'autorité souveraine du sens commun, leur besoin de tirer de la justesse de la pensée, non le seul agrément, mais le principal mérite de l'expression ; c'est le profond dégoût que leur inspirent les idées vagues, les termes ambigus, les paroles inutiles, et cette doctrine toute française que la pensée se cherche encore et n'est pas digne qu'on s'étudie à la comprendre lorsque le style n'est point parvenu au dernier degré de précision et de clarté. Du reste, ni La Fontaine, ni Molière, ni Bossuet n'avaient subi le joug de la règle étroite ; et si d'autres, dès cette époque, ont pu sembler moins hardis, c'est que la règle étroite, acceptée par choix, convenait à la nature harmonieuse et docile de Racine, à la rectitude instinctive de Boileau, qui ne voulait pas d'autre muse que la raison, à la logique serrée de Bourdaloue, qui prétendait bien faire de la suite de ses sermons un traité méthodique de morale chrétienne.

Le péril toutefois allait venir de ce côté. Publié quelques mois après la mort de Molière, l'*Art poétique* fait voir l'écueil où commençait à se heurter une société portée à tout ranger sous une discipline uniforme. Comparé non-seulement à l'épître d'Horace, mais à ce qui nous reste du traité d'Aristote, l'excel-

lent poëme où Boileau a exprimé, sous une forme durable, des idées qui furent celles de toute la dernière partie du siècle, paraît avoir quelque chose d'impérieux et d'exclusif. Trop préoccupé du souvenir des poëtes étranges dont il lui avait fallu dix années d'efforts pour désenchanter la France, Boileau oublie que son rôle n'est pas seulement de décourager à jamais l'ambitieuse médiocrité; il continue à se tenir en garde, plus qu'il n'était alors nécessaire, contre les témérités où le génie peut se hasarder, et se laisse insensiblement conduire à enfermer la poésie dans un cercle si étroit que, même dans le passé, sans compter les espérances de l'avenir, Dante n'y trouvait point sa place à côté d'Homère ni Shakspeare entre Sophocle et Racine. Sévère d'ailleurs pour son temps, ce confident des pensées de Molière, si dévoué à sa personne, si fidèle à sa mémoire, qui a rendu jusqu'à la fin de si éclatants hommages à son génie, hésite pourtant lorsqu'il s'agit de porter sur lui un dernier jugement, et n'ose mettre les beautés hardies de ses ouvrages au-dessus des peintures plus discrètes et plus achevées de Térence; trompé par une sorte d'affinité naturelle et par son culte pour l'antiquité classique, il lui a manqué de sentir combien les grâces négligées de La Fontaine l'emportaient sur la précision étudiée de Phèdre.

Ainsi, Messieurs, la naïveté n'était plus de saison; l'imagination devenait suspecte dans son propre domaine: pour avoir été longtemps indocile aux conseils de la raison, on voulait désormais qu'elle accep-

tât, non des conseils, mais des ordres rigoureux. Un changement analogue s'était, d'une façon rapide, accompli en toutes choses. Depuis la guerre de Hollande, la France se sentait entraînée vers des abîmes inconnus par une ambition personnelle, insatiable et chimérique, qui ne voulait plus connaître ni de limite à ses droits ni de bornes à sa puissance. Madame de Sévigné a comparé la monarchie de Louis XIV à un pressoir trop tendu, si tendu en effet qu'il allait se rompre ou briser tout ce qui suspendrait le redoutable jeu de de ses rouages. On touchait aux plus grandes fautes du règne, aux malheurs qui furent l'expiation de ces fautes. Le vague malaise qui s'emparait des esprits a laissé des traces profondes dans l'histoire de la poésie et des arts. Peu à peu, la vie se retire. A cette belle simplicité qui unissait sans effort la noblesse et le naturel, succèdent des beautés apprêtées et convenues, une majesté d'emprunt, une emphase qui, par moments, se glisse jusque dans les tragédies de Racine, jusque dans les oraisons funèbres de Bossuet, malgré le souvenir d'Euripide et de la Bible. Mais, dans les arts surtout, quelle solennelle monotonie! La nature s'accoutume à subir partout, comme à Versailles, sans le même succès, sans la même excuse, l'inflexible compas de Lenôtre; architectes, sculpteurs et peintres, toute l'école finit par ployer sous les ordres de Lebrun, qui prend le théâtral pour le sublime; et, dix ans après la mort du Poussin, la France n'avait plus que deux artistes originaux, tous deux exilés volontaires : Claude Lorrain, dont la destinée était de peindre jus-

qu'à la dernière heure le soleil de l'Italie, et Puget, qui avait fui pour se soustraire à la servitude.

Ces commencements de décadence furent bientôt suivis d'une stérilité singulière. Par un étroit accord, dont je doute, Messieurs, que l'histoire ait jamais offert un exemple plus frappant, l'inspiration des poëtes languit à mesure que la confiance publique est ébranlée. Rien de plus décisif sur ce sujet ni de plus triste que le simple rapprochement des dates. Molière meurt en 1673; Racine, découragé avant le temps, abandonne une première fois le théâtre en 1677; Boileau, après avoir tenté d'inutiles efforts pour l'y ramener, fait comme lui et cesse d'écrire; le second recueil des fables, publié l'année suivante, termine, à proprement parler, la carrière de La Fontaine. Après un intervalle où Quinault règne paisiblement sur la scène française, *Esther*, *Athalie*, la satire sur les femmes, les dernières épîtres feront espérer le réveil de la poésie; mais presque aussitôt elle retombe dans sa langueur, et, sur la limite des deux siècles, entre *Athalie* et les tragédies de Voltaire, l'admiration est réduite à se partager entre Regnard, Crébillon, J.-B. Rousseau, tous trois si inférieurs aux maîtres dont ils essayent de tenir la place.

Il s'est trouvé un homme assez grand pour remplir ce vide et dissimuler, par la fécondité croissante de son génie, la stérilité qui gagnait de toutes parts autour de lui. Au moment où Racine et Boileau se taisent (1677-1689), Bossuet couronne, par le *Dis-*

cours sur l'Histoire universelle (1681), la longue suite d'ouvrages qu'il a composés pour l'éducation du Dauphin; après le sermon pour la profession de foi de madame de La Vallière (1675), il prononce le *Discours sur l'unité de l'Eglise* (1681), les oraisons funèbres de la princesse Palatine (1685) et du grand Condé (1687); et ces chefs-d'œuvre tiennent une si grande place dans les souvenirs attachés au seul nom de Louis XIV qu'ils ont suffi à donner longtemps le change sur le véritable moment où commence le déclin du règne en même temps que sur les raisons qui le précipitent. Ils ont, en effet, ce double caractère qu'il aurait suffi à Bossuet d'y atteindre à la perfection suprême de l'art d'écrire pour en faire l'un des plus beaux ornements d'une grande époque, mais qu'il a voulu, d'une manière plus directe et de dessein prémédité, les consacrer presque tous à la défense de la monarchie et à l'apologie du roi.

J'aborde sans détour et sans embarras, vous le voyez, Messieurs, l'une des principales difficultés de notre sujet. Je sais et vous savez tous à quelles discussions passionnées donnent lieu, pour ainsi dire chaque jour, les ouvrages de Bossuet qui appartiennent à ce moment de sa vie. Jadis, c'étaient ceux qu'on admirait sans réserve et même d'une manière exclusive; car on ne s'avisait guère de remonter des oraisons funèbres aux sermons, ni de descendre du *Discours sur l'Histoire universelle* aux *Méditations sur l'Evangile*. De nos jours, c'est là qu'on cherche des arguments, non-seulement pour faire la part de l'erreur dans les opinions

de Bossuet, mais pour mettre sa sincérité en doute, et, du même coup, s'il était possible, déshonorer son caractère et avilir son éloquence. Nous pèserons, Messieurs, tous ces griefs, non pas toujours sans quelque tristesse, mais, j'ose le dire pour vous et pour moi, avec une entière liberté d'esprit. La mesure, dans des études de cette nature, est-elle donc si difficile à garder? Serait-il nécessaire de partager toutes les idées de Bossuet, d'être de son temps, pour le comprendre? et ne saurait-on penser autrement que lui sur Louis XIV, sur la monarchie de droit divin, sur la liberté de conscience, sans flétrir sa mémoire du reproche de servilité ou de déraison?

Bossuet vint à la cour assez tard; je ne dirai pas qu'il y soit venu malgré lui, mais, de bonne heure, il avait appréhendé ces « doux attraits qui ont corrompu tant d'innocents » et ce « breuvage charmé qui enivre les plus sobres. » A-t-il subi la loi commune, et, dès qu'il eut goûté cette eau trompeuse, senti son âme « toute changée par une espèce d'enchantement[1]? » Il est certain que dans son langage on finit par sentir quelque contrainte et des ménagements qui dépassent la juste mesure qu'il s'était d'abord imposée lui-même, celle où le respect d'un sujet ne nuit point à la liberté d'un prédicateur[2]. Fatal respect, dira-t-on, qui met la flatterie sur des lèvres aussi austères, et fait tenir dans

1. *Panégyrique de saint François de Paule*, prêché à Metz, de 1653 à 1655.

2. *Panégyrique de sainte Thérèse*, prêché à Metz devant la Reine-Mère (1657).

la chaire évangélique un langage qui ressemble à celui des courtisans! Les courtisans, Messieurs, trahissent leur propre pensée par calcul et par intérêt. Bossuet cédait à l'entraînement de la sienne, et plus d'une fois il a été poussé à l'erreur par le scrupule même de sa conscience et par l'ardeur de sa conviction.

Il faut chercher à la source des sentiments les plus profonds et les plus purs, dans le sang même de Bossuet et dans sa foi, le principe secret de son attachement pour Louis XIV. Petit-fils d'un de ces magistrats intègres qui, à la fin du seizième siècle, refusèrent de courber la tête sous les menaces de la sédition, et d'un avocat intrépide qui prit le mousquet et rallia le panache blanc aux grandes journées d'Arques et d'Ivry, il avait, sur le seuil même de la vie, recueilli dans les entretiens du foyer domestique les paroles qui servirent de texte à son premier discours, et qui lui échappèrent, en pleine Fronde[1], comme un cri du cœur: *Craignez Dieu, honorez le roi.* N'avaient-elles pas dû s'offrir d'elles-mêmes à sa mémoire, ces paroles où il exprimait en même temps la pensée de ses pères, le vœu de la France et la doctrine de l'Église?

A ceux qui poursuivaient les lugubres souvenirs de la Ligue, provoqués à tout instant par les témérités de la Fronde, la raison semblait dire, avec les Juges et les Prophètes, avec les apôtres et les docteurs, qu'il n'y a point « de pire état que l'anarchie, » et, pour un État que l'anarchie a désolé, point de salut en dehors

1. En 1651. Cf. Floquet, *Etudes sur la Vie de de Bossuet*, l. I et II.

d'une soumission volontaire à une autorité immuable, dont les droits s'appuient et dont les conseils se règlent sur les ordres de la Providence. Tel est le caractère et tel est le rôle que Bossuet assigne à l'autorité royale. Mais il n'invoque pas seulement les traditions de notre histoire et la nécessité manifeste du temps présent. En dépit des réserves que son bon sens lui avait dictées, il ne balance pas à mettre sa maxime au-dessus de toute discussion, parce que c'est Dieu même qui a prononcé dans l'Écriture que les rois sont parmi les peuples sa vivante image, et que la puissance qu'il leur communique est absolue et sacrée par son essence aussi bien qu'elle doit être paternelle et soumise à la raison [1].

La logique est inexorable dans ses déductions comme la foi est inflexible dans ses principes. Bossuet devait tirer des siens toutes leurs conséquences. Ainsi le voulaient le tour absolu de son esprit, la rigoureuse méthode que les théologiens ont empruntée aux géomètres, et (pourquoi ne le dirions-nous pas?) cette pente naturelle à suivre, au delà même de leur pensée, le courant de leur parole, qui est la tentation ordinaire des orateurs et le péril de toutes les heures pour leur bonne foi. Insensiblement, pour mieux affermir, selon les ordres de Dieu, le fondement du repos public, Bossuet fait taire les répugnances de sa propre raison jusqu'à reconnaître dans la personne du prince le plus indigne de régner une « sainteté inhérente au carac-

1. *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, L. III.

tère royal qui ne peut être effacée par aucun crime[1], » faire d'une aveugle obéissance l'étroite obligation des sujets et la vertu civile par excellence, enfin livrer toutes choses, et les biens, et les personnes, et l'honneur (s'il le fallait) avec la vie, comme une proie assignée d'avance par un arrêt mystérieux à cette autorité redoutable qui peut être à son gré le salut ou le pire fléau des nations.

La misérable condition faite à l'espèce humaine par l'exagération d'une telle doctrine n'eût pas effrayé Bossuet moins que nous-mêmes, j'en suis certain, s'il n'avait cru trouver, en dehors des garanties douteuses d'une loi politique et des périls de la rébellion, un remède assuré aux excès de la tyrannie. Mais la seule pensée du rôle que Dieu s'est réservé dans la conduite de nos affaires suffit à ses yeux pour raffermir dans les âmes le sentiment de la justice et leur faire envisager sans trouble les profondes obscurités de l'histoire. Dieu institue les rois; Dieu veille sur eux; il tient en ses mains leur peine ou leur récompense. A ceux qui n'ont pas le cœur assez pur pour entendre sa voix dans le silence de la prière, il envoie ses prophètes pour secouer leur ivresse par des menaces et avertir la terre de l'approche du châtiment.

Bossuet traçait ainsi ses propres devoirs. Il avait, en effet, reçu lui-même de l'Église le privilége que les prophètes n'hésitaient pas à sceller du plus pur de leur sang, celui de rendre témoignage pour le Seigneur de-

1. L. VI, art. 2.

vant les rois et devant le peuple, rappelant aux uns les droits du trône, aux autres les obligations de la royauté. Épreuve solennelle, Messieurs, qui allait décider à la fois de la valeur de l'homme et du mérite de la doctrine. La doctrine de Bossuet y fut plus compromise que son caractère. Le même esprit de système qui donnait aux rois une idée excessive de leurs droits, a pu leur donner aussi une idée fausse de leurs devoirs. Et c'est assurément la plus grande erreur de Bossuet d'avoir mis au premier rang de ces devoirs, parmi les plus simples et les plus glorieux à remplir, la persécution religieuse. En traitant d'*erreur impie* [1] la ferme croyance de ceux qui veulent que la religion soit libre et le secret des consciences inviolable, il avait autorisé d'avance la plus grande injustice du règne et assumé sans hésiter pour une part la responsabilité des violences dont sa raison prévenue lui démontrait la nécessité, quand ses yeux et son cœur n'auraient pu en supporter le spectacle.

Qu'il est difficile aussi de rappeler à l'humilité, de contenir dans l'observance régulière des devoirs communs à tous les hommes ces *dieux de chair et de boue* dont on a enflé l'orgueil, en répétant sans cesse au peuple qu'il leur doit son adoration! Au début d'un règne dont il saluait d'avance les prospérités, Bossuet allait au-devant du péril en suppliant le jeune roi de ne point mettre obstacle par ses péchés aux grandes choses que couvait pour lui la destinée [2]. Et déjà on

1. *Politique*, L. VII, 3. 10.
2. *Sermon sur les Devoirs des Rois* (1662).

pressentait les jours funestes où, par l'éclat de ses désordres, Louis XIV jetterait le trouble et le deuil dans les âmes chrétiennes. Alors Bourdaloue ne consulte que l'ardeur de son zèle; « à bride abattue » et les yeux fermés, il « va son chemin, » sauvant du moins par les écarts de sa franchise la dignité de la prédication évangélique. Il a frappé « comme un sourd, » dit madame de Sévigné; hélas! il a pourtant frappé dans le vide. On l'écoute, et la cour s'étonne et s'amuse de ses paroles, tandis que le roi s'endurcit. Bossuet n'a pas moins de zèle, ni de pénétration, ni de franchise; il cherche, pour satisfaire aux mêmes devoirs, des voies plus cachées et plus sûres; les ménagements qu'il garde, et qui nous ont semblé timides, ne lui sont pas inspirés seulement par l'affection, par le respect, mais par un vif sentiment de la double obligation attachée à son ministère; il n'étale pas du haut de la chaire les honteuses faiblesses sur lesquelles il jetterait, s'il le pouvait faire, un voile épais; guidé et déçu peut-être par l'espoir d'obtenir du roi davantage en affaiblissant moins l'autorité royale, il craindrait également de manquer de prudence lorsque ses paroles peuvent servir de pâture à la curiosité indiscrète du monde, et de fermeté lorsque, sans témoins et sous l'œil de Dieu, il s'adresse à la conscience du roi et se flatte de toucher son cœur.

Louis XIV a trompé plus d'une fois les calculs de sa prudence; les contemporains accusaient alors M. de Condom, non de faiblesse ou d'artifice, mais de candeur : il n'avait pas « l'esprit de la cour. » Nous ne

prétendons pas nous-mêmes entrer toujours dans le secret de ses précautions oratoires, ni prendre à la lettre des éloges qui couvraient des leçons discrètes ou venaient d'un cœur prévenu. Mais dans le loyal langage des instructions secrètes adressées au roi [1] comme dans les conseils donnés à l'héritier du trône, ne nous refusons point à reconnaître l'esprit de droiture qui dictait à Bossuet les sermons de sa jeunesse. La stérilité de ses efforts n'en a pas effacé le prix, et lorsqu'il sortit de la cour, celui qui jadis avait du fond du cœur applaudi les hardiesses des *Provinciales*, n'avait point perdu le droit de poursuivre, comme il le faisait encore au bord de la tombe, les subtilités des casuistes et les honteuses complaisances de la morale relâchée.

Ainsi, Messieurs, les ouvrages de Bossuet que nous étudierons ensemble ont dû garder la trace des illusions où il s'est complu; en livrant à une critique désintéressée le secret principe des erreurs involontaires ou systématiques dont il n'a pu se défendre, peut-être l'ont-ils aidée à reconnaître les bornes d'un grand esprit qui avait reçu de la nature plus de droiture que de souplesse et plus d'élévation que de profondeur. Mais l'élévation, la sincérité demeureront les traits distinctifs du caractère de Bossuet, comme elles étaient les sources ordinaires où il a puisé son éloquence. Jamais âme ne parut moins faite pour les lâchetés.

1. *Correspondance*. Lettres 33 et 34, *Instruction donnée à Louis XIV* (en 1675).

Des hauteurs où elle aime à se tenir, elle écarte avec mépris les pensées vulgaires; si la mansuétude et la grâce, que Bossuet n'a pas ignorées, ont pu l'abandonner lorsqu'il livrait son génie au souffle de l'esprit biblique, comment l'horreur de ce qui est bas et vil aurait-elle pu s'effacer dans un cœur qui essayait de se fermer à toutes les faiblesses humaines? Il semble que l'orateur ait alors les traits et la voix de Moïse : de rudes paroles échappent de ses lèvres; le cœur frémit des arrêts de sang qu'il mêle aux divins oracles; mais l'épouvante est maîtrisée par une religieuse admiration; à la sérénité de ce front rigide, à l'accent impérieux de cette parole inspirée, on sent que le prophète descend du Sinaï et que, dans le nuage entr'ouvert, ses yeux ont vu Dieu face à face.

Il est impossible, Messieurs, de parler de Bossuet comme de Michel-Ange et de Milton, sans que les souvenirs de la Bible assiégent l'imagination : l'artiste, et le poëte, et l'orateur, tous trois ont emprunté à l'Ancien Testament leurs peintures les plus saisissantes; tous trois étaient ramenés sans cesse, par une préférence instinctive ou réfléchie, au texte sacré qui avait le don d'affermir leur foi et de retremper leur génie. Jamais Bossuet, au temps de sa paisible retraite à Metz, n'avait relu plus assidûment qu'à Saint-Germain et à Versailles le livre qui avait arraché à son adolescence les premières larmes d'admiration. Les réunions du *petit Concile* où Fleury tenait la plume sous sa dictée, lui fournissaient des témoignages décisifs pour la controverse, les éléments d'une *Politique tirée* tout entière

des propres paroles de l'Écriture sainte, et l'idée puissante du plus extraordinaire et du plus parfait de ses ouvrages, le *Discours sur l'Histoire universelle*.

Sans dédaigner la science de Bossuet, ce n'est pas une œuvre de science que nous nous proposons d'admirer dans le *Discours*. A mesure que de nouvelles recherches, guidées par une méthode plus libre et plus rigoureuse, dissipent les ténèbres qui enveloppaient le passé, la critique oppose aux affirmations tranchantes de Bossuet des faits qu'il n'a pas connus, ou dont il n'a pas tenu compte, ou dont il a forcé l'interprétation; et, par une discussion sévère qui ne se borne pas à relever le détail de la mise en œuvre, elle menace d'ébranler peu à peu jusqu'aux fondements sur lesquels repose l'édifice. Mais s'il est impossible à une saine philosophie d'enfermer dans les annales d'un peuple les destinées du monde entier, s'il lui répugne d'accepter les exemples tirés de l'Ancien Testament pour la solution définitive des problèmes qu'agitent incessamment la morale et la politique, le système qu'elle abandonne est cependant resté pour elle, dans sa simplicité, dans sa profondeur, l'inépuisable sujet de méditations graves et fécondes. Elle fait son devoir en signalant à ceux qui écrivent et à ceux qui font l'histoire le danger de croire trop facilement qu'ils ont lu dans les conseils de la Providence; mais elle ne veut pas oublier que Bossuet, plus que personne, l'a affermie dans ses voies en accoutumant les esprits à chercher au-dessus de la mêlée des intérêts et des agitations sans fin de l'espèce humaine, le secret du passé, le

mystère de l'avenir, et la claire vue de cette justice éternelle qui est la loi des jugements de l'histoire comme elle est la règle de nos actions.

Ce qui fait tort, dans le *Discours sur l'Histoire universelle*, à la critique, c'est l'enthousiasme. D'un seul regard, Bossuet embrasse la longue suite des siècles, il s'en empare, il en dispose et il l'ordonne avec la libre fougue du poëte épique; en établissant sur les ruines des empires qui s'élèvent et qui s'écroulent la religion chrétienne qui seule ne craint pas le changement et n'a de limites ni dans le temps ni dans l'espace, il impose aux annales confuses des nations l'unité d'une autre *Iliade*. Il lie le merveilleux à l'action plus étroitement que n'a fait Homère. Son Dieu pourtant est le Dieu caché des Psaumes, un pur esprit qui se dérobe même à l'imagination, mais tellement « sensible par de continuels miracles, » que Bossuet pénètre avec une familiarité hardie dans le secret de ses volontés, le montre partout mêlé aux aventures du peuple qu'il s'est choisi, et rend la «sainte société de l'homme avec le Dieu invisible » aussi manifeste pour le cœur et pour la raison que pouvaient l'être dans la fable les entretiens des divinités de l'Olympe avec les héros du siége de Troie.

Ainsi Bossuet, tout plein de la Genèse et des cantiques, touche sans effort, dans les hardiesses de son style, à ces régions du sublime où se rencontrent la poésie et l'éloquence. Tantôt il semble qu'il ait voulu donner à notre langue, sous une forme imprévue, cette gloire de l'épopée que l'incorrigible ambition de nos

poëtes n'a pas cessé de poursuivre en vain; tantôt il cède à des transports lyriques que Malherbe et que Racine même n'ont pas connus; mais sa tâche propre était d'honorer la chaire chrétienne par des chefs-d'œuvre qui n'eussent plus rien à envier aux harangues de Démosthène ni aux plaidoiries de Cicéron.

Il est dans l'histoire des arts, pour chaque art et pour chaque genre en particulier, des heures décisives qui répondent aux heures de l'épanouissement et de la maturité dans la nature, et voient couronner le lent effort des siècles par des ouvrages dont la beauté harmonieuse marque le terme où les tâtonnements du passé n'avaient pu atteindre, où peut-être n'atteindra pas une seconde fois l'émulation laborieuse de l'avenir: ainsi l'*Iliade* pour l'épopée, les Dieux de Phidias pour la statuaire, et, pour la peinture, les Vierges de Raphaël. C'est l'éternel honneur d'un homme et d'un siècle d'avoir ainsi touché en quelque chose au plus haut degré de perfection, et donné son type éternel à l'une des formes de la pensée humaine. La France, Messieurs, a dû cette gloire deux fois en même temps et dans les directions les plus opposées à des hommes que l'estime de Louis XIV avaient déjà réunis en dépit d'eux-mêmes comme les réunit à jamais l'impartiale postérité. Sur aucun théâtre, la poésie n'a rien à comparer aux comédies de Molière. Ni dans la chaire, ni à la tribune, l'éloquence n'a rien à mettre au-dessus des oraisons funèbres de Bossuet.

Pour arriver à l'exquise perfection des deux plus belles, celles de la duchesse d'Orléans et du prince de

Condé, il a fallu quelque chose de plus que la vigueur naturelle de l'esprit de Bossuet, développée par de longues années d'expérience. Sa force, Messieurs, lui vient de plus loin : s'il égale ou surpasse les grands orateurs de l'antiquité, il en est redevable, pour une part, à l'influence de leurs exemples; c'est l'onction pénétrante de saint Augustin qui se mêle à l'abondance de saint Chrysostome, c'est l'éclat de Cicéron qui s'unit à l'énergie de Démosthène pour faire le prix des œuvres où Bossuet concilie sans effort avec l'inspiration plus haute des lettres sacrées, la forme plus achevée et plus pure qui était restée le partage de l'éloquence profane. Les prédications de sa jeunesse avaient eu le mérite de ramener la parole évangélique à des traditions trop oubliées; dans le panégyrique et dans le sermon, Bossuet ouvrait la voie à ceux qui devaient le suivre: dans l'oraison funèbre, il semble la leur avoir fermée. Non-seulement il a pris et gardé comme son bien un genre dont les plus hardis sont détournés par son souvenir : à peine ose-t-on parler après lui, sans répéter ses paroles, des bornes de la raison humaine, du néant des grandeurs, de la courte durée et du véritable prix de la vie, des tristesses et des espérances qui accompagnent la mort; et le signe le plus manifeste de la supériorité dont il fut marqué au front dès le berceau est d'avoir pu s'approprier, par la façon dont il les sent et les exprime, des vérités qui sont dans le discours sacré le plus rebattu des lieux communs et dans la vie de tous les hommes l'inévitable fond de la pensée de chaque jour.

Et pourtant vous savez, Messieurs, comment Bossuet lui-même voulut mettre fin « à tous ces discours. » Non, sa voix ne tombait pas encore, et son ardeur n'était pas près de s'éteindre. Mais des devoirs nouveaux le pressaient de quitter la cour ; à son tour, d'ailleurs, il sentait sa chaîne, et, au moment même où ses chefs-d'œuvre faisaient taire l'envie et forçaient l'admiration, il ouvrait avec douleur les yeux sur l'inutilité de ses efforts. Où avaient abouti ses illusions sur les libertés d'une Église gallicane qu'il s'était flatté de soustraire aux prétentions excessives de la cour de Rome sans la ployer en esclave sous le joug de l'autorité royale? Quel prix pouvait-il encore espérer de tant de soins prodigués pendant dix ans pour donner à la France un prince qui fût un jour le plus honnête homme de son royaume et l'idéal d'un roi chrétien? Le *Discours sur l'Histoire universelle* n'avait pu secouer la torpeur stupide où s'engourdissaient l'esprit et le cœur du dauphin ; les oraisons funèbres remplissaient-elles davantage l'unique désir du prêtre, celui d'arracher les âmes à elles-mêmes pour les rendre à Dieu? Elles excitaient l'attente universelle ; les délicats savaient en jouir ; ceux qui se piquaient encore de bel esprit en parlaient comme ils parlaient aussi des vers de Quinault et de la musique de Lulli ; c'étaient les fêtes de l'éloquence. Elles passaient : avaient-elles laissé des traces profondes? Il tardait à Bossuet de briser un cadre où la liberté évangélique est à la gêne, pour prêcher, comme prêchaient les apôtres, dans toute l'effusion

du cœur, et porter aux lèvres des simples le pain de vie.

Bossuet venait à peine de faire à la cour l'adieu solennel qui termine les oraisons funèbres, lorsque Fénelon entra en charge comme précepteur du duc de Bourgogne; La Bruyère préparait à l'écart la première édition de ses *Caractères* (1688). Vous le voyez, Messieurs, une autre époque avait commencé pour Versailles et pour la France. Celle-ci portera encore le nom de Louis XIV, mais elle ne s'inspire plus de sa pensée. Avec les premières splendeurs du règne, l'enchantement s'est évanoui. Alors les esprits se divisent : les uns, pour attacher au passé d'impuissants regrets; d'autres, pour chercher dans leurs rêves le secret ou la chimère de l'avenir. Le sentiment qui les réunit à leur insu, c'est une impatience du présent, invincible, toujours croissante, qui se trahit même sous la plume de ceux qui gardent la fidélité la plus étroite au roi vieilli et malheureux. Tandis qu'avec Bayle, avec Fontenelle, on s'accoutumait doucement au scepticisme et à l'ironie du dix-huitième siècle, la lassitude et la tristesse éclatent à chaque page, sous les formes les plus diverses, chez Fénelon comme chez La Bruyère, dans la comédie de Lesage comme dans les *Mémoires* de Saint-Simon.

Tristesse contagieuse : Racine allait en mourir, madame de Maintenon l'emportait avec elle dans la solitude de Saint-Cyr; Bossuet, retiré à Meaux, en fut obsédé. Il s'y déroba pourtant par l'étude, par la prédication, par la controverse. On croirait alors,

Messieurs, que son génie se transforme encore une fois : il ne fait que se reconnaitre et rajeunir. L'*Histoire des variations* ferme le cercle ouvert par la *Réfutation du Catéchisme de Paul Ferry ;* les *Élévations sur les Mystères* rejoignent le sermon sur la mort et le panégyrique de saint Paul ; et tandis que, dans ce déclin du règne, tout change et s'ébranle, les efforts suprêmes de cette verte vieillesse ne font que rendre plus sensible l'unité d'une vie pleine de jours, et dont chaque jour fut consacré à la poursuite de la vérité ; car il ne faut pas hésiter à reconnaître, sinon pour glorifier l'humaine raison, du moins pour être juste envers Bossuet, qu'il avait donné à la vérité son cœur sans partage, et ne s'en est jamais écarté qu'en la cherchant.

Toutefois, Messieurs, si c'est un beau spectacle de voir ce grand homme conserver, jusque sous les menaces de la mort, et défendre ses croyances avec tant de fermeté, il nous serait, je l'avoue, pénible de l'entendre porter dans la controverse, au lendemain des violences qui ont rendu la lutte inégale, ce ton hautain et cette impassible sérénité. Dans le combat acharné où la valeur des arguments n'était pas toujours du même côté, les protestants avaient trouvé contre l'évêque de Meaux un incontestable avantage dans le prestige de leur malheur. Je veux tourner ailleurs nos derniers regards. C'est dans les lettres adressées à de simples religieuses, dans les méditations composées pour les couvents de son diocèse, dans le peu qui nous reste de sermons qu'il ne pre-

nait plus la peine d'écrire, que nous aimerons à retrouver Bossuet tout entier, l'autorité tempérée par la douceur, l'accord de la raison qui subjugue avec l'onction qui touche et qui persuade. Déjà, dans l'intervalle de ces beaux discours, prêchés, non sans répugnance, à Saint-Denis et à Notre-Dame [1], l'église de Meaux avait entendu son pasteur l'entretenir des joies qui passent et des joies qui dureront dans l'éternité, avec la familiarité sublime de la primitive homélie : « .... Je voudrais retourner sur mes pas : Marche ! marche ! Un poids invincible, une force invincible nous entraînent ; il faut sans cesse avancer vers le précipice. Mille traverses, mille peines. Encore si je pouvais éviter ce précipice affreux. Non, non, il faut marcher, il faut courir... Mais le fidèle... il méprise ce qu'il voit périr et échapper. Au bout, près de l'abîme, une main invisible le transportera, où plutôt il y entrera comme Jésus-Christ, il mourra comme Jésus-Christ pour triompher dans la mort... » Ainsi, Messieurs, parlait Bossuet, rendu à lui-même, affranchi de toute contrainte, pur de tout soupçon de complaisance ou d'emportement, puisant dans la seule lecture des livres saints et dans le ravissement de la prière l'inspiration de son discours, fournissant enfin par ses entretiens, par son exemple, à La Bruyère ses réflexions sur la chaire, et à Fénelon la plus noble définition qu'on ait jamais donnée de l'éloquence.

1. La date mise en tête du manuscrit autographe nous apprend, en effet, que ce magnifique fragment a été prêché à Meaux le jour de Pâques 1685.

FÉNELON ET SON TEMPS

(1687—1715)

DISCOURS D'OUVERTURE

Prononcé à la Sorbonne le 12 décembre 1863.

MESSIEURS,

Je me propose d'arrêter, cette fois encore, votre attention sur le vaste sujet que nous étudions ensemble depuis deux ans. J'ai mis sous vos yeux les principaux traits de l'histoire de l'éloquence en France, d'abord pendant la minorité et la première jeunesse de Louis XIV, puis durant le cours des plus belles années et jusque vers le déclin de son règne; il me restait donc à la reprendre au lendemain de la révocation de l'Édit de Nantes pour la conduire jusqu'à la mort du roi.

Je ne changerai, Messieurs, ni de sujet, ni de méthode. De même que j'ai rattaché à Pascal tout ce que j'avais à dire des lettres françaises sous l'administra-

tion de Mazarin (1643-1661), puis à Bossuet et aux œuvres de sa maturité, l'histoire littéraire des vingt-cinq années qui s'écoulent depuis ses premières prédications au Louvre jusqu'à sa dernière oraison funèbre (1662-1687), l'étude de la vie et des œuvres de Fénelon nous fournira naturellement le cadre de nos entretiens sur les dernières années du dix-septième et les premières années du dix-huitième siècle (1687-1715).

Comme à point nommé pour justifier ce plan, le premier ouvrage que Fénelon ait publié (*De l'éducation des filles*) parut précisément en 1687, la même année que l'oraison funèbre du prince de Condé. Il venait de publier sa *Démonstration de l'existence de Dieu tirée de la connaissance de la nature* et d'adresser à M. Dacier sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française* lorsqu'il mourut, le 7 janvier 1715, quelques mois seulement avant Louis XIV. Ainsi sa carrière littéraire commence et finit avec l'époque qui nous occupe; elle se confond avec elle, tant Fénelon est mêlé étroitement à chacune des grandes questions religieuses, politiques, littéraires, qui passionnaient alors les esprits. Parmi les écrivains contemporains, il n'en est pas un qui ait été plus engagé de sa personne ou de sa pensée dans tous les événements de cette partie du règne, pas un qui en représente plus vivement dans ses ouvrages les idées vraies, les idées fausses, les regrets et les espérances.

Au sortir de Saint-Sulpice, il est reçu dans la familiarité de Bossuet, comme un disciple et comme un fils; longtemps il se tient dans l'ombre, silencieux,

modeste, docile, et achève de se former dans les entretiens du grand évêque, d'après ses exemples, un idéal de la prédication évangélique. Et, en effet, Messieurs, lorsque Fénelon écrivait les *Dialogues sur l'éloquence*, qui sont l'ouvrage de sa jeunesse, lorsqu'il faisait, avec tant de finesse et tant de force, la guerre à l'affectation du bel esprit, à la scolastique, à l'abus des divisions et des portraits, quelle était au fond sa pensée, sinon de prendre parti contre Fléchier, contre Mascaron et même contre Bourdaloue, pour le seul homme qui pût à côté d'eux prêcher véritablement de génie et d'inspiration, sans effort, sans monotonie, sans sécheresse, n'accordant rien toutefois au vain désir de plaire, uniquement occupé de convaincre, né enfin pour remplir cette belle idée de l'orateur véritable, qui ne se sert « de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu? »

Nous verrons Fénelon prêcher lui-même à côté de l'évêque de Meaux dans sa cathédrale (1684); nous le verrons faire également, sous les auspices de Bossuet, ses premières armes dans la controverse. Il avait trente-quatre ans lorsque des circonstances impérieuses l'arrachèrent à l'obscurité où il semblait vouloir s'ensevelir pour mettre à l'épreuve, dans une mission difficile, son zèle, ses lumières et son éloquence.

On se ferait une idée fausse de Fénelon si l'on pensait qu'il a jugé autrement que n'a fait son siècle la révocation de l'Édit de Nantes. Malheureusement il ne s'est trouvé personne auprès de Louis XIV pour désapprouver, même en silence et au fond du cœur, un

acte que personne aujourd'hui n'oserait plus approuver. Fénelon partagea la double illusion qui fut alors celle de tout le monde; il crut qu'il était juste, il crut qu'il serait facile, si le roi seulement faisait connaître sa volonté, de ramener les dissidents à l'unité de la croyance catholique; pas plus que Bossuet, ni que Bourdaloue, il ne vit bien nettement quelle atteinte portait à la charité, à la justice, et par conséquent à la religion elle-même, le fatal appui prêté à la controverse par les rigueurs de la loi civile et de la loi politique. Comme eux, Messieurs, il eut seulement l'honneur de condamner les rigueurs excessives, et revint du Poitou, de la Saintonge, de la Rochelle, à demi désabusé sans doute sur l'efficacité de ses efforts, mais touché et fier à bon droit des bénédictions d'un peuple que ses prières et le succès de sa parole avaient au moins préservé de la barbare émulation des intendants et de la brutalité fanatique des soldats de Louvois (1686).

Il est à remarquer du reste que, malgré son attachement à ses devoirs, Fénelon regardait la Saintonge comme un exil, et d'une façon tout humaine souhaitait la fin d'une épreuve dont il sentait le poids accablant. Ses lettres sont pleines des regrets passionnés que lui inspirent le petit concile de Versailles, les jardins de l'évêque de Meaux, les jours heureux passés à écouter la parole de Bossuet ou à jouir avec lui des douceurs du printemps de Germigny. C'est là qu'il avait senti son esprit s'élever, mûrir; c'est là qu'il avait connu plusieurs des meilleurs écrivains de ce temps : Fléchier composant entre deux oraisons funèbres son

Histoire de Théodose, Pellisson, qu'il devait louer à l'Académie, Fleury, qu'il choisit pour l'aider à diriger les études du duc de Bourgogne; c'est là qu'il avait rencontré aussi La Bruyère.

.Avec le traité de Fénelon sur le *Ministère des Pasteurs* parurent en 1688 l'*Histoire des Variations* et le livre des *Caractères*. Ainsi se rencontraient, pour honorer la fin du dix-septième siècle, la verte vieillesse de Bossuet, la maturité de Fénelon et de La Bruyère. Il est impossible, Messieurs, de ne pas rapprocher l'un de l'autre, à cette époque, l'auteur des *Caractères* et l'auteur de *Télémaque*. Nés tous deux vers le milieu du siècle, accueillis presque à la même heure par la faveur publique, qui eut aussi à regretter, vers le même temps, la mort de l'un et la disgrâce de l'autre, ils sont plus voisins encore par l'harmonie de leurs pensées que par la date de leurs ouvrages.

En ce qui touche la langue et le goût, tous deux ont laissé échapper des regrets à peu près semblables : regrets excessifs, qui trahissent peut-être cette crainte vague, assez ordinaire chez les derniers venus d'une époque féconde, de rester en arrière de leurs devanciers s'ils continuent à suivre les mêmes routes, ou cette lassitude plus généreuse que finissent par inspirer à un esprit indépendant les exigences toujours croissantes de la règle étroite. C'est ainsi qu'ils redemandent à ceux qui avaient poli et fixé la langue, même par des chefs-d'œuvre, les grâces ingénues du vieux langage; le goût de la simplicité les ramène aux Grecs, à Homère, à Sophocle et à Platon, tout au

moins à Lucien et à Théophraste; lorsqu'ils jugent leurs contemporains, tous deux ont eu l'honneur de replacer Bossuet à son rang parmi les orateurs de la chaire, et de rendre à la poésie originale de La Fontaine l'hommage que de si bons juges inclinaient encore à lui refuser; il s'accordent même dans leurs préventions, contre Molière, par exemple, qu'ils n'ont pas su mettre au-dessus de Térence, eux qui avaient senti toute la distance qui sépare La Fontaine de Phèdre. Ils se partagent aussi, malgré la diversité de leur style et de leur génie, des défauts qui appartiennent bien au même temps et servent à marquer le passage de la façon d'écrire, sobre, vigoureuse et fière, d'un Pascal et d'un Bossuet, à la concision étudiée et pittoresque de Montesquieu ou à la limpide facilité de Voltaire.

Mais leur grande affaire (je le dirai même du nouveau Théophraste) n'est pas de conquérir une place parmi les écrivains originaux; c'est de connaître les mœurs, les usages, les passions, de démêler, sous les apparences, les secrets principes et la règle de nos actions. Fénelon nous a laissé, comme La Bruyère, une image fidèle des *Caractères de ce siècle;* il faut la tirer, pour ce moment du règne, de la comparaison de leurs ouvrages, comme on la cherchait auparavant dans les comédies de Molière, dans les portraits dont Bourdaloue remplit ses sermons, dans les récits familiers de madame de Sévigné. Sans la juger toujours de même, le moraliste profane et le prêtre ont vu souvent des mêmes yeux la société qui les entourait, avec des vices qui prenaient, sous l'influence des circonstances, des

formes particulières, mais qui n'étaient au fond (ni l'un ni l'autre ne l'oublie) que les vices attachés à notre nature et le malheureux héritage de toutes les générations humaines.

La Bruyère est peut-être celui qui a pénétré le plus avant dans ces entraînements de la mode, qui poussaient alors aux scrupules, aux défiances mutuelles, à la contrainte, à l'hypocrisie, comme en d'autres temps à la frivolité, à la moquerie et à l'indifférence. C'est qu'il est plus exempt de parti pris, plus désintéressé dans ses jugements. Non pas, Messieurs, qu'il borne son ambition à l'exacte ressemblance de ses portraits, et ne cherche dans l'observation des mœurs que le plaisir de les observer. Le dessein du philosophe est plus généreux : c'est l'espérance de rendre les hommes plus raisonnables et meilleurs, qui fait à ses propres yeux le principal mérite de ses efforts. Mais, décidé à n'y parvenir que par des voies « simples et communes, » il s'efface et laisse à leurs réflexions ceux qu'il a discrètement avertis de leurs erreurs.

Chez Fénelon, la sagacité du moraliste est mise au service de l'esprit de direction. Le besoin et l'art de diriger les volontés faisaient le fond de sa nature. Jeune encore, il avait pu s'éprouver lui-même comme supérieur des Nouvelles Catholiques (1678-1689) ; sa parole pressante et douce avait une vertu singulière pour calmer des cœurs profondément troublés où les tendres souvenirs de l'enfance et des affections de la famille se mêlaient aux incertitudes d'une foi mal affermie.

Dès qu'il avait paru dans le monde, il avait eu prise

sur les âmes par l'attrait de sa personne, de sa doctrine, de son éloquence : plus éloquent encore lorsqu'il causait que lorsqu'il prêchait, unissant dans la simplicité des entretiens ordinaires l'enjouement à l'inspiration et une familiarité insinuante à l'ascendant du génie. Qui eût pu résister à ces yeux « dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, » à cette parole enchanteresse? Les âmes se livraient à lui, d'elles-mêmes, complétement et pour toujours; il n'essayait point de se défendre, séduit lui-même, en dépit de ses élans très-sincères de détachement et d'humilité, par les joies subtiles attachées à la domination.

Les expressions manquent à Saint-Simon pour dire à quel point il s'était rendu maître de toute la maison de Colbert, de ses trois filles, de ses gendres, de leurs enfants, de ce « petit troupeau choisi dont il était le cœur, l'âme, la vie et l'oracle. » C'est encore lui qui nous a peint au vif la nature rebelle de Louis, duc de Bourgogne, et presque compté les semaines qui suffirent à Fénelon pour plier ce caractère indocile, pour gagner ce cœur qui semblait incapable d'aimer : du jour où l'élève fut attaché et assujetti à la personne du maître, rien ne fut assez fort pour « l'en déprendre. »

Nous suivrons, Messieurs, cette prise de possession d'une page à l'autre dans les *Fables*, dans les *Dialogues des morts*, dans le *Télémaque*, plus admirable encore si on l'étudie de ce point de vue, entre le *Traité de l'éducation des filles* et l'*Emile*, que si l'on continuait à l'opposer, comme le suprême effort du

génie épique de la France, aux grandes épopées de l'antiquité classique ou du moyen âge. Ainsi nous accuserons moins souvent Mentor de tant gronder, de tant prêcher : c'est son rôle et l'unique dessein du livre. Quelle que soit la valeur de la fiction, quel que soit le charme des souvenirs empruntés par une imagination brillante aux fables poétiques de la Grèce, le principal intérêt du *Télémaque* est dans les conseils donnés à un jeune prince qui doit régner ; le plus rare mérite du livre est dans la force persuasive que ces conseils ont prise sur les lèvres d'un maître plus sage que la Minerve d'Homère, dans l'adresse prodigieuse avec laquelle Fénelon gravait en traits ineffaçables au fond du cœur d'un petit-fils de Louis XIV, parmi quelques chimères un peu trop semblables à celles de Platon et de Rousseau, ces grandes maximes si vite oubliées, que les rois sont faits pour les peuples, et que ce n'est pas assez des calculs ou des caprices d'une ambition personnelle, ni de la gloire incertaine des armes, pour justifier les guerres ruineuses, pour faire absoudre les guerres injustes.

Le changement profond qui s'était fait dans la nature morale du duc de Bourgogne semblait répondre de l'avenir, et, si tel était le dessein de Dieu, la France devait être gouvernée un jour selon les maximes de Fénelon. Il put se flatter même de changer la forme des choses présentes. Par les ducs de Beauvilliers et de Chevreuse, il avait sa voix dans les conseils ; par madame de Maintenon, il fût arrivé jusqu'au cœur de Louis XIV.

C'est madame de Maintenon qui était venue à lui la première ; des affinités naturelles rapprochaient du précepteur du duc de Bourgogne la gouvernante du duc du Maine, de l'auteur de l'*Education des filles* la fondatrice de Saint-Cyr, du plus habile des directeurs de consciences la femme qui mettait son étude et son devoir à prendre un salutaire empire sur la conscience du roi. Madame de Maintenon demandait sincèrement qu'on lui dît la vérité sur ses défauts : elle fut servie selon ses désirs, peut-être au delà ; Fénelon lui parla d'elle-même et du roi avec une franchise qui n'était pas exempte de sécheresse ; il écrivit, peut-être d'accord avec elle, et mit sous ses yeux la lettre si hardie et si dure qu'il adressait à Louis XIV ; déjà il était le maître à Saint-Cyr et les courtisans annonçaient qu'il allait faire la loi à Versailles, quand cette liaison si étroite se brisa aussi brusquement qu'elle s'était nouée. Fénelon sentit que toutes ses espérances lui échappaient.

Sans soupçonner encore tout ce que lui apprendrait un jour le *Télémaque*, Louis XIV éprouvait une répugnance instinctive pour un homme qui gardait auprès de lui l'esprit et le cœur assez libres pour le juger sans complaisance, et dont l'imagination aventureuse avait toujours sur toutes choses un plan de conduite à proposer. Contre les séduisantes témérités de ce « bel esprit chimérique, » le roi n'était pas moins défendu par son bon sens que par son orgueil.

L'illusion chez madame de Maintenon fut complète

et dura plusieurs années; le jour vint où elle ouvrit les yeux, s'effraya, rompit; c'était aussi pour toujours. La célèbre querelle du quiétisme mit en lumière, pour ceux du moins qui étaient restés capables de réfléchir, le double péril d'une âme livrée sans réserve à la conduite de Fénelon. Où aboutissait, en effet, la doctrine élevée et séduisante de l'amour pur? Gardons-nous, Messieurs, de confondre, comme des adversaires ont pu le faire par prévention ou par tactique, Fénelon avec madame Guyon, ni madame Guyon elle-même avec ces mystiques grossiers qui, regardant la vie, l'action, le corps surtout comme des choses de peu de prix, usent dans les ivresses confuses de la contemplation et de l'extase toutes les forces de l'âme, et livrent ainsi au hasard des tentations les plus vulgaires une volonté affaiblie et indifférente. La mortification que Fénelon prêchait est une mortification réelle, complète, absolue; il faut vraiment mourir au monde, mourir surtout à soi-même, faire de son cœur un désert assez vide et assez large pour donner place à l'amour de Dieu : amour pur, désintéressé, brûlant, où l'âme pourrait se retremper, où l'on veut qu'elle s'anéantisse, où il est inévitable qu'en se détachant du sens propre, elle se détache des lumières naturelles de sa raison, du sentiment précis de sa responsabilité, aussi bien que de la sensualité de la chair et des séductions de l'orgueil.

Doctrine étrange et fatale, que le ferme esprit de Bossuet repoussait au nom de l'Église, et qu'il faut

bien, Messieurs, que le bon sens combatte au nom de la liberté, puisqu'elle ne laisse aux âmes surprises d'autre alternative que de traverser la vie en tremblant comme un songe pénible, ou de se mettre à la merci d'un guide qui se charge d'y voir clair et de décider pour elle, et, parce qu'elle a besoin d'être soutenue, ne balance pas à la maîtriser et à l'asservir !

Elles sont à plaindre, sans doute, les âmes qui se dépouillent ainsi d'elles-mêmes et se laissent entièrement gouverner, même par un Fénelon. C'est le lot de chacun de nous d'aimer le bien avec son cœur, de chercher la vérité avec son esprit, de faire ce qu'il doit par le libre effort de sa propre volonté. Mais comment celui que l'on plie à se défier de soi jusqu'à l'excès, à toujours consulter, à obéir toujours d'une obéissance aveugle et passive, comment pourrait-il retrouver dans l'action cette énergie, cette promptitude, cet esprit de décision que Fénelon lui-même, par une inconséquence de sa doctrine, ou par une contradiction singulière entre sa doctrine et ses instincts, exige sans cesse de ses amis, de son élève? L'âme, accoutumée à recevoir du dehors l'élan qui la pousse, n'a plus de ressort, et il n'y a qu'un pas à faire pour descendre de la docilité d'enfant que Fénelon insinue à cette muette inertie du cadavre où d'autres n'ont pas hésité à reconnaître le terme de la perfection morale.

La bonne foi de Fénelon du moins ne saurait être mise en doute ; il est sincèrement, il veut être la « sen-

tinelle de Dieu au milieu d'Israël, » pour « protéger tout le bien, » pour « réprimer tout le mal » au nom de Dieu : du reste faisant bon marché de sa personne, de ses opinions, de ses intérêts surtout ; détaché de toutes choses (il a pu le croire), si ce n'est d'un invincible désir de plaire qui, pour le tromper lui-même, se confondait avec l'ardeur de son zèle et de sa charité. La règle entre ses mains ne sera qu'à son insu dangereuse et difficile à suivre. Fénelon la veut droite, il la rend aimable par la confiance aveugle et mêlée de tendresse qu'il inspire : les faibles et les affligés se jettent entre ses bras comme dans le sein de Dieu. Et pourtant, Messieurs, quelle aventure de se régler pour toutes choses, même pour ce qui touche au détail des petites affaires de ce monde, sur un esprit si ardent et si subtil, et que la sincérité même de son premier mouvement ne mettait pas assez en garde contre les illusions et l'effrayante mobilité de son esprit ! Il entraînera dans toutes ses erreurs ceux qui croient en lui, puisqu'ils ne savent plus sans lui interroger leur conscience ni discerner la vérité. Mais quelles seront, je vous le demande, les angoisses de ces âmes délaissées, quelle est la destinée qui les attend, si la mort, rompant les liens que la disgrâce n'a pas rompus, les expose à passer dans des mains ou moins pures, ou moins aimées ? Qui eût remplacé Fénelon auprès du dauphin devenu roi de France, et toujours incapable de se conduire ? N'est-ce pas un des casuistes de Pascal ? un La Chaise ou un Tellier ? Fénelon travaillait à étendre encore l'autorité déjà

trop grande des confesseurs; sa doctrine et son exemple n'allaient à rien moins qu'à livrer aux jésuites, sous le nouveau règne, la direction des affaires avec le gouvernement des âmes.

Telle est, Messieurs, la raison secrète du brusque refroidissement de madame de Maintenon, des défiances croissantes de Louis XIV, et d'une disgrâce qui précéda, ne l'oublions pas, l'inopportune apparition du *Télémaque* (1697-1699). Je n'approuverai pas sans restriction la vivacité de Bossuet à poursuivre la personne de Fénelon en même temps que sa doctrine : aussi bien, qui réussirait à dissimuler les torts de ces deux rivaux illustres dans une polémique que le souvenir même d'une amitié dont ils ne pouvaient accepter le sacrifice acheva d'aigrir et d'envenimer? Bossuet et Fénelon n'y furent pas exempts des faiblesses humaines. Mais quel spectacle extraordinaire de voir se mesurer, comme en champ clos, les deux plus grands esprits de ce temps! Avec quelle curiosité, mêlée bientôt de plus d'admiration que de tristesse, on finit par suivre toutes les vicissitudes d'une lutte qui paraît terminée à chaque réponse qu'on vient de lire, tant la réponse est spécieuse ou décisive, et qui trois fois se renouvelle sans que jamais ni l'un ni l'autre des adversaires se sente affaibli par des coups sous lesquels tout autre aurait succombé, accablé, réduit à se taire, sinon convaincu!

Pour Fénelon, c'était garder l'avantage, du moins au tribunal de l'opinion, que d'avoir jusqu'au bout pu tenir tête à celui qui était son maître et le maître de

tout le monde dans la controverse théologique. Ceux qu'il avait fascinés par son esprit s'intéressèrent à sa disgrâce ; ils furent touchés de sa soumission, et, par un dernier coup de surprise, au moment où il désavouait publiquement lui-même des erreurs frappées de censure par l'Église, plus que jamais on parla de ses vertus, de son génie, et l'on oublia que c'était lui qui s'était trompé (avril 1699).

Les circonstances faisaient ressortir encore une disgrâce que les allusions du *Télémaque*, inutilement désavouées, avaient rendue irrévocable. La mort, frappant sans trêve, faisait le vide dans cette société polie qui jusque-là n'avait cessé d'être l'ornement du règne de Louis XIV. Les dernières années du siècle avaient vu disparaître, pour ne nommer que les plus illustres, La Fontaine, madame de Sévigné, La Bruyère, Racine (1695-1699); Bossuet et Bourdaloue arrivèrent presque en même temps au terme de leur vie pleine de jours et pleine d'œuvres (1704). Et c'était l'heure où l'exil, un exil qui n'eut pas de fin, tenait écarté de Paris et de Versailles le seul homme qui balançât encore dans l'estime publique la gloire des grands hommes qui n'étaient plus !

D'autres soucis absorbaient alors l'attention du roi et les préoccupations de la France. Nous touchons, Messieurs, à l'une des époques les plus tristes de notre histoire : une guerre, dont on ne prévoyait pas l'issue, nous faisait expier de rares victoires par des revers redoublés et accablants ; la misère désolait les campagnes ; le pain manquait aux armées ; le dégoût du

présent, l'incertitude de l'avenir se glissaient au fond de toutes les pensées.

Il ne faut point s'étonner, Messieurs, si l'inspiration languit chez un peuple qui n'a plus assez de toutes ses forces pour lutter contre ses malheurs. Rousseau, Crébillon, La Motte auront beau faire : Boileau s'en ira convaincu que la poésie française est descendue au tombeau avec Racine. Un temps si peu propice aux poëtes semblait appartenir aux sceptiques : les sceptiques eux-mêmes se laissent oublier; le prudent Fontenelle, qui sait que l'avenir lui appartient, se ménage pour la seconde carrière qu'il aura le temps de fournir; Bayle meurt en 1706, et Voltaire n'est pas encore sorti de l'enfance. Le frivole Regnard redouble ses éclats de rire, mais le *Légataire universel*, plus encore que les badinages de Chaulieu, a l'air d'un contre-sens parmi tant de graves sujets de tristesse. La parole même de Massillon perd quelque chose à ce qu'on cherche à deviner; tandis que le miel coule de ses lèvres, toutes les misères morales attendent au pied de la chaire une consolation ou un remède. A peine sait-on en France le nom de Saurin, qui trouvera quelquefois des accents plus mâles, recueillis par des oreilles françaises, mais sur la terre étrangère. Les cyniques peintures de Lesage, dans *Turcaret*, dans le *Diable boiteux*, celles des *Mémoires de Saint-Simon*, si poignantes alors même qu'on se défie de la passion qui en a chargé les couleurs, sont l'expression la plus vivante et le souvenir le plus durable d'une société qu'elles accusent.

Mais ce qui n'est guère moins triste que cette espèce de léthargie des intelligences, c'est l'agitation fiévreuse qui se produit dans l'Église autour du *Cas de conscience* et du jansénisme ressuscité par Quesnel. Querelle irritante où les simples se compromettent comme les habiles, dans l'un, dans l'autre et même en dehors des deux partis. Fénelon n'échappe pas entièrement au soupçon de faire des avances à la fortune ou de poursuivre des représailles; on ne peut du moins se défendre de quelque tristesse en voyant celui qui naguère semblait combattre et souffrir pour le droit de soutenir ingénument ce que l'on croit la vérité, se signaler par l'emportement de son zèle : il n'accepte pas de compromis ; il veut que le parti soit abattu sans retour, et d'avance, par la vivacité de ses instances, se rend complice des violences qu'il désapprouva, mais trop tard, en apprenant qu'on avait profané les sépultures de Port-Royal. Inconséquence pareille, hélas! à celle du grand Arnauld, qui justifiait ses propres malheurs en appelant, du fond de sa retraite, l'anathème sur les erreurs de Malebranche et la persécution sur les protestants.

Dira-t-on que la même ardeur indiscrète se fait sentir dans la correspondance familière de Fénelon et dans ses mémoires politiques? Mais si, par moments, l'esprit de direction y tourne à l'esprit d'ingérence, j'ai failli dire à l'esprit d'intrigue, ici, Messieurs, les calamités appesanties sur la France justifiaient le prêtre de s'être senti citoyen, et le citoyen de laisser son imagination inquiète pénétrer, un peu au hasard, dans tous les

conseils, à Madrid et à La Haye comme à Paris, dans le cabinet où se débattent les conditions d'une paix nécessaire et jusque sous la tente où se dresse le plan d'une bataille qui peut tout sauver ou tout perdre.

A la distance où nous sommes, il nous sera facile, Messieurs, de soumettre à un examen rigoureux les idées de Fénelon; de donner raison au vainqueur de Denain contre les défiances d'un spéculatif qui jugeait les généraux du fond de son oratoire; de prendre parti pour Louis XIV, résolu à se faire porter sur la frontière et à mourir plutôt que de signer une paix déshonorante, contre l'évêque, accoutumé à courber la tête sous la justice de Dieu, qui eût fait trop vite la paix à tout prix et qui se résigne trop facilement à voir dans l'humiliation de son pays la juste expiation du passé et l'unique salut de l'avenir.

Fénelon trace-t-il, non plus pour le lendemain, les conditions de la paix, mais pour le règne qui s'approche, un plan de gouvernement? Il nous est trop facile encore de signaler, à côté de quelques vues hardies et profondes qui annoncent Montesquieu ou Sieyès, tantôt des rêveries qui nous ramènent encore à Salente, tantôt de naïfs retours vers la tyrannie des priviléges qu'on n'attendait pas d'un homme auquel échappait tout à l'heure un nom proscrit depuis la Fronde et que Retz avait prononcé le dernier, celui des États généraux. L'histoire, Messieurs, ne s'y trompe plus : non, ce n'est pas encore l'esprit fécond de la Révolution française qui dicte l'*Examen des devoirs de la royauté*, et ceux même qui, pour se soustraire au poids du jour, aiment

à tourner leurs regards vers le passé, ne sauraient plus aujourd'hui nous proposer, comme un digne sujet d'envie, le règne entrevu par nos pères d'un prince qui aurait eu Fénelon pour conseiller, et Beauvilliers ou Saint-Simon pour ministres.

Ceux pour qui l'archevêque de Cambrai a rédigé ses *Mémoires politiques*, ne paraissent pas avoir été frappés, comme nous le sommes, du tour décisif et impérieux de son langage. Ils auraient pu l'être d'ailleurs sans rien perdre des espérances qu'ils avaient fondées sur lui pour l'avenir : et qui sait si l'événement leur eût donné tout à fait tort? On croit sentir, malgré ce ton d'oracle, sous la témérité même de la pensée de Fénelon, qu'il avait assez de souplesse pour ne pas se roidir contre les leçons de l'expérience ; il était assez sincère pour avouer ses fautes; il avait dans l'esprit assez de ressources pour les réparer. Mais ce qu'il faut surtout ne pas méconnaître, c'est le mouvement généreux qui inspirait Fénelon lorsqu'il reprenait sa plume pour écrire *en fou* (un tel aveu marque un reste de candeur), comme lorsqu'il faisait de son palais un hôpital pour les blessés ou lorsqu'il vidait ses greniers pour nourrir les héroïques soldats de Malplaquet. N'attendons, Messieurs, d'aucun homme en ce monde qu'il ne se fasse jamais une idée fausse du bien public, ni des meilleurs moyens de le servir, et continuons à honorer, malgré leurs erreurs, ceux qui n'ont eu pour le servir d'autre mobile que l'amour de leur pays et le désir de la justice.

A ce titre, nous verrons sans aucune surprise les

vœux se tourner vers Cambrai, lorsque la mort inopinée de Monseigneur mit le duc de Bourgogne au premier rang sur les degrés d'un trône d'où allait bientôt descendre un roi de soixante-quatorze ans. Le triste élève de Bossuet avait pu mourir sans emporter dans la tombe aucun regret. Laissons à Fénelon cet honneur, dont il était digne, que la France entière pleura comme lui un prince d'un génie médiocre peut-être, qu'il avait pu contribuer lui-même à rendre timoré et irrésolu, mais dont il avait cherché à faire un honnête homme, et qui du moins aurait voulu mettre sa gloire à être le père de son peuple.

Fénelon pouvait donc écrire, après la mort du dauphin (février 1712) : « Hélas !... Dieu nous a ôté toute notre espérance pour l'Église et pour l'État. Il a formé ce jeune prince, il l'a orné, il l'a préparé pour les plus grands biens, il l'a montré au monde, et aussitôt il l'a détruit... » On n'est pas surpris qu'il ajoute : « Je suis saisi d'horreur et malade de saisissement sans maladie, » et quelques jours plus tard : « Je ne puis résister à la volonté de Dieu qui nous écrase... O mon cher duc, mourons de bonne foi... » Les trois années qui suivirent ne devaient plus être pour lui que des années de deuil et d'angoisses sans espérance.

Et pourtant, Messieurs, tel était le trésor de vie caché sous cette complexion délicate et minée alors par tant d'épreuves, que ces dernières années, destinées en apparence à une sorte d'agonie morale, compteront parmi les plus fécondes dans la carrière littéraire de Fénelon. Détaché violemment de l'avenir, même du

présent, il laisse sa pensée remonter plus librement le cours d'une vie agitée, et revient aux études de sa jeunesse qui pouvaient seules apporter un adoucissement à ses peines. En 1713, il laisse imprimer la première partie du *Traité de l'existence de Dieu*, qui excite l'admiration de Leibnitz; en 1714, pour répondre à l'appel de M. Dacier, il écrit en courant et pour ainsi dire d'abondance de cœur le dernier et le plus aimable de ses ouvrages : la *Lettre sur les occupations de l'Académie française*.

Lorsqu'on relit cette lettre et les *Dialogues sur l'Eloquence*, et, dans l'intervalle qui les en sépare, quelques-uns des épisodes du *Télémaque*, ceux qui sont de pure fiction, sans aucune arrière-pensée d'allusion ou d'allégorie, on oublie volontiers le quiétisme, le jansénisme, les plans de gouvernement, et malgré soi, Messieurs, on regrette que des controverses stériles et une politique imaginaire aient pris tant de place dans une vie qui semblait faite pour les paisibles entretiens des Muses. Les grands mouvements de l'éloquence, les hardiesses de la fiction, la critique même qui ne perd pas trop à soutenir quelquefois des propositions douteuses, si, à ce prix, elle cesse d'être exclusive et jalouse, ouvraient sans péril une large carrière à cette imagination si vive dont la souplesse était un écueil en théologie et en politique, mais dont l'éclat aurait pu faire envie aux plus féconds de nos poëtes.

La *Lettre à M. Dacier*, où Fénelon jette « au hasard » sur le papier ses idées et ses souvenirs, montre, aussi bien que le *Télémaque*, un peu plus raturé pourtant

que Voltaire n'a cru le voir, jusqu'où allait cette facilité inouïe dont l'excès fut peut-être le seul obstacle qui ait empêché Fénelon d'atteindre à la perfection suprême de l'art d'écrire. Elle a ce mérite aussi d'indiquer l'une des deux sources principales où il a puisé les agréments de son style.

Mais n'oublions pas, Messieurs, de faire encore la part de cet esprit de direction qui est toujours pour quelque chose dans le secret du talent de Fénelon, comme dans le secret de sa conduite. C'est l'esprit de direction qui lui a fait trouver, sans l'avoir cherchée, dans les *Lettres spirituelles*, cette langue, si différente de celle de Pascal et de Bossuet, si supérieure à celle de François de Sales, parfois un peu diffuse et un peu traînante, tour à tour négligée ou fleurie, qui ne va pas tout droit au fait, qui ne se presse pas de mettre l'idée à nu en pleine lumière, mais plus propre que n'avait jamais été la langue française sous la plume d'aucun écrivain à suivre tous les détours de la pensée qui s'insinue, à exprimer toutes les nuances d'un sentiment qui se communique; assez pareille aux plis moelleux et flottants de la draperie qui tombe des épaules d'une statue antique.

Vous le voyez, Messieurs, de même que Bossuet rappelle incessamment les grandes images de l'Écriture, on revient, sans y prendre garde, aux anciens lorsqu'on parle de Fénelon; c'est la seconde raison qui fait la supériorité, ou, pour mieux dire, le charme de ses ouvrages. Sa correspondance avec La Motte, avec le chevalier Destouches, et surtout cette lettre à Dacier, qui est en quelque sorte son testament littéraire, nous font

voir à quel point les anciens lui étaient familiers et chers : l'antiquité, selon l'heureuse expression de M. Villemain, lui échappe de toutes parts ; il cite de mémoire avec complaisance, avec émotion ; il cite les Latins surtout, et parmi eux jusqu'aux plus profanes, Térence, Catulle, Horace ; mais au delà de Virgile, dont il a senti si vivement toutes les beautés, au delà de Cicéron, dont aucun défaut ne lui échappe, on voit que ses préférences remontent jusqu'à Démosthène et à Platon, jusqu'à Homère. Au déclin de sa vie, la Grèce attire encore sa pensée comme elle attirait ses yeux, sa curiosité, le double enthousiasme du poëte et de l'apôtre, lorsqu'il sortait de l'adolescence. Il rêve encore ce Pirée « où Socrate a fait le plan de sa république, » cet Aréopage « où saint Paul annonçait aux sages du monde le Dieu inconnu, » ces « beaux lieux » et « ces ruines précieuses » où il aurait voulu recueillir comme à sa source « l'esprit de l'antiquité, » ces vallées délicieuses, chantées par les nourrissons des Muses, où il aurait pu, en récitant leurs vers, entrevoir de plus près cette « aimable simplicité du monde naissant » qui fut sa chimère en politique et son idéal en poésie.

Ainsi s'expliquent dans leur admirable diversité les fictions du *Télémaque*, les sanglantes mêlées où succombent un Boccoris, un Hippias, la langueur passionnée d'Eucharis et l'amour ingénu d'Antiope, et le sage Philoclès dans sa grotte, et la descente du fils d'Ulysse dans les Champs-Élysées, tant d'épisodes qui remuent doucement le cœur, tant de vives peintures « à souhait pour le plaisir des yeux. »

On peut s'étonner qu'un théologien capable de se plaire aux subtilités des mystiques se soit laissé ravir par la naïveté d'Homère; qu'un prêtre, accoutumé aux obscurités mystérieuses du dogme, ait pu être si profondément pénétré du facile et limpide génie de la Grèce. Il fallait, Messieurs, cet harmonieux accord de l'esprit chrétien et du souvenir des fables antiques pour achever l'originalité de Fénelon. C'est ainsi que, longtemps après les efforts confus des poëtes érudits de la Pléiade, entre Racine, qui parfois n'est pas assez Grec, et Chénier, qui parfois l'est trop, Fénelon seul devait réussir à marquer d'une façon précise dans quelle mesure une poésie faite pour les Français du dix-septième siècle, qui veut être de son temps et de son pays, peut s'approprier les vers de Sophocle et faire revivre les dieux de l'*Iliade*.

Après le chapitre *sur les anciens et les modernes* où Fénelon, sous la forme aimable d'une causerie, non d'une sentence, donnait à entendre le dernier mot d'une querelle épuisée en faisant sentir ce qu'il y avait d'excessif dans les opinions des deux partis, Fénelon n'a plus écrit que quelques lettres. La dernière, dictée sous l'atteinte même de la mort, fut, on le sait, l'expression de ses sentiments pour la personne de Louis XIV. Dirai-je ce que valait, à ce moment, sous l'œil de Dieu, l'hommage rendu au roi, vieilli et près de mourir lui-même, par le témoin le plus libre et quelquefois même le plus sévère de ses actions?

Nous tâcherons de lire dans la dernière pensée de Fénelon, et cette pensée, Messieurs, sera la nôtre.

Comme lui, nous aurons, en toute franchise, fait nos réserves sur le caractère et sur la politique du roi, sur les mœurs et sur les idées du siècle, sur ce qui a pu manquer, sous l'influence de ces idées et de cette politique, même à l'essor de la poésie et de l'éloquence.

C'est à la critique d'examiner ces questions dans sa pleine indépendance; c'est à la sincérité de les résoudre; mais ici, Messieurs, la sincérité ne saurait aller sans le respect. Nous continuerons donc à parler avec respect d'un roi dont la vieillesse en proie à l'infortune prouva d'une manière si éclatante qu'il était resté un fonds de grandeur véritable sous la majesté d'emprunt dont avaient fini par l'envelopper la flatterie, l'enivrement de ses victoires et le trop long usage de la puissance arbitraire. Nous parlerons avec respect d'un siècle où ont brillé, le plus souvent autour de son trône et sous ses auspices, tant de beaux génies qui eurent le don de trouver une expression durable pour de grandes pensées. Je puis, Messieurs, vous prendre à témoin : non, de ce côté, les entraînements de l'admiration ne sont plus à craindre; la servilité et l'idolâtrie ne sont plus de saison; où donc serait l'excuse de ceux qui appelleraient encore l'indifférence ou le dédain sur des souvenirs que l'équité de l'histoire avait consacrés? A moins qu'on ne se glorifie d'éteindre chez les générations qui nous suivent ce sentiment impartial de la vérité et ce goût des choses de l'esprit, qui sont la tradition de la France et l'une des meilleures parts de sa gloire.

MONTESQUIEU

ET LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

DISCOURS D'OUVERTURE

prononcé à la Sorbonne le 10 décembre 1864.

MESSIEURS,

Nous avons consacré ensemble trois années d'études à passer en revue l'histoire de l'éloquence française au temps de Pascal, de Bossuet, de Fénelon. Les éditions successives du livre des *Caractères*, les lettres datées de Grignan par madame de Sévigné quelques semaines avant sa mort, l'agitation que causèrent dans les esprits la querelle fameuse du Quiétisme et la publication du *Télémaque*, nous ont fait atteindre la fin du dix-septième siècle; les ouvrages composés par Fénelon dans sa disgrâce et les Mémoires de Saint-Simon nous ont conduits jusqu'à la dernière heure de ce long règne signalé par tant de chefs-d'œuvre. Nous voici donc au début de la Régence, déjà engagés dans l'histoire du

dix-huitième siècle ; avec *Œdipe*, le règne de Voltaire va commencer. Mais nous retrouverons Voltaire plus tard, à l'apogée de son influence, et nous traverserons avec lui le milieu du siècle. Je voudrais cette année partir des *Lettres persanes*, ne pas dépasser l'*Esprit des lois*, et, dans cet intervalle (1721-1748), c'est au récit de la vie de Montesquieu, c'est à l'examen raisonné de ses œuvres que je me propose de rattacher le mouvement philosophique et littéraire dont elles ont été l'expression la plus élevée et la plus durable.

Le sujet est vaste, et je ne prétends pas, Messieurs, en embrasser, dès le premier jour, toute l'étendue. J'y ai fait d'avance deux parts : dans le semestre d'hiver, mon dessein est de vous raconter la jeunesse de Montesquieu, le premier éveil de son esprit, son passage à l'Académie des sciences et au parlement de Bordeaux, sa vocation littéraire définitivement consacrée par l'éclatant succès des *Lettres persanes*, sa réception à l'Académie française; puis ses voyages, ses lectures, et la retraite studieuse d'où sortit le livre des *Considérations*, qui marque dans sa vie l'époque de la maturité. Nous nous arrêterons à ce moment solennel où il sentit lui-même un invincible besoin de se recueillir pour donner au monde, après quatorze années de silence et de labeur obstiné, l'*Esprit des lois*, ce livre si neuf et si sage, si profond et si attachant, le plus surprenant qu'il ait composé, le plus puissant et le plus fécond que nous ait laissé le dix-huitième siècle.

Lorsque le moment sera venu de prendre dans l'*Esprit des lois* le sujet de longs entretiens, j'essayerai,

Messieurs, de vous dire, mieux que je ne le pourrais faire en ce moment, quel est l'intérêt qui s'attache pour nous à ces graves études et de quel point de vue je suis décidé à les entreprendre. Permettez-moi de me borner pour aujourd'hui aux *Lettres persanes*, aux *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, et de vous indiquer d'avance, d'une façon sommaire, mais précise, à quel titre et dans quelle mesure le commentaire de ces deux ouvrages doit nous conduire successivement à étudier le mouvement général des esprits sous la Régence, à jeter un coup d'œil sur l'histoire romaine, et à comparer entre eux les grands écrivains qui en ont fait l'objet de leurs méditations ; comment enfin j'espère suivre cette méthode sans que l'on m'accuse de perdre de vue l'objet propre de la critique littéraire ou d'en oublier les véritables règles.

I

En ce qui touche les *Lettres persanes*, la question, Messieurs, paraît tout d'abord facile à résoudre. Ce livre, publié en 1721, a pour objet principal d'offrir la peinture satirique des dernières années du règne de Louis XIV et des premières années de la Régence (1712-1720). Pour replacer cette peinture en pleine lumière et savoir à quel point elle s'écarte ou s'approche de la vérité, il n'est pas seulement légitime, il est nécessaire d'envisager l'époque qu'elle repré-

sente, et de chercher à se faire une idée juste du changement qui se produit dans les mœurs et dans les idées, plutôt encore que des événements qui s'accomplissent à ce moment de notre histoire.

Ce ne fut pas le moindre des services rendus aux lettres par M. Villemain, alors que ses éloquentes leçons étaient les fêtes de la Sorbonne, de consacrer par un éclatant exemple cette loi de la critique moderne qui veut qu'on applique la méthode historique à l'étude des ouvrages de l'esprit, et que l'on considère la littérature comme l'expression de la vie morale des sociétés. Peu de livres portent d'une manière aussi sensible que les *Lettres persanes* les signes du temps auquel ils appartiennent.

Et d'abord on sait quelle faveur les accueillit dans leur nouveauté. L'auteur avait beau cacher par bienséance un nom que rien, d'ailleurs, n'avait encore signalé à la curiosité publique : en quelques semaines, ce nom caché et obscur fut populaire. Les libraires (c'est Montesquieu lui-même qui prend plaisir à le conter) allaient tirant les écrivains par la manche et portant de l'un à l'autre cettte demande indiscrète : Faites-nous des *Lettres persanes*. Le livre surprit l'admiration de ceux mêmes qu'il scandalisait par ses hardiesses, et l'Académie française, que Montesquieu, par la bouche du plus caustique de ses voyageurs, accusait d'être « un corps bizarre », en proie à la « fureur du panégyrique », fait « pour parler et non pas pour voir », vit si bien toutes les ressources de son esprit, qu'elle ferma volontairement les yeux sur l'abus

qu'il en avait fait ; et, de bonne grâce, elle lui pardonna de s'être moqué d'elle, alors qu'il se moquait de toutes choses.

Il peut sembler que la supériorité du talent de Montesquieu et que l'agrément du livre suffisent pour en expliquer la fortune ; comme il est juste, sans aucun doute, de reporter au génie de Pascal et de Fénelon tout l'honneur de la surprise mêlée d'enthousiasme qui salua l'apparition des *Provinciales* et du *Télémaque*. Et toutefois, Messieurs, quels que soient dans ces chefs-d'œuvre le prix de la pensée et les beautés de la forme, il faut bien dire qu'aux yeux des contemporains, un des principaux titres de chacun d'eux, ce fut de venir à son heure et de répondre au vague besoin qui agitait confusément les esprits. De tels succès font époque dans l'histoire d'un peuple aussi bien que dans la vie d'un homme.

Et certes j'estime assez la raison humaine et ce bon sens dont chacun garde sa part, en dépit de l'ignorance et des préjugés, pour ne pas croire qu'à toute autre époque un Pascal aurait eu prise sur les âmes par sa dialectique et son éloquence incomparables. Mais les *petites lettres* n'ont pu devenir la lecture de tout le monde et rester pendant trente ans, pour les meilleurs juges, le livre par excellence, que parce qu'elles parlaient de Jansénius, d'Arnauld, de la grâce, c'est-à-dire des conditions de la destinée humaine et de la règle de nos devoirs, à une génération fatiguée des chimères romanesques, des formes vides de la rhétorique et des puérils raffinements du bel

esprit, impatiente de brûler « ce qu'elle avait adoré », pour se reprendre aux réalités les plus sérieuses de la vie, et faire son plaisir, à la comédie comme au sermon et dans les livres, de la vive peinture des mœurs et des sévères leçons de l'expérience.

L'émotion causée par le *Télémaque* atteste un autre état social, d'autres sentiments dans les âmes. Venait-elle des emprunts faits par le poëte aux fictions de l'antique Olympe, du souvenir d'Homère, de Sophocle et de Virgile, mêlé avec tant de grâce aux plus pures inspirations du christianisme? Non, Messieurs, la poésie n'était plus guère de saison, et la prose enchanteresse de Fénelon aurait pu laisser dans leur nonchalante indifférence ceux qu'avaient si peu touchés les vers d'*Athalie* et le suprême effort du génie de Racine. Mais Fénelon mettait la main sur les blessures qui saignaient au fond des cœurs; les épisodes de son poëme offraient, comme dans un rêve, aux imaginations attristées par la monotonie solennelle de Versailles, l'air limpide et le ciel bleu de la Grèce, la simplicité des mœurs primitives et les délices de l'âge d'or ; à la voix de Mentor qui commande sans cesse aux rois d'être sans faste, d'aimer la paix, d'obéir aux lois, de se sacrifier au bien des peuples, la France se rendit compte de l'invincible lassitude et du morne abattement qui achevaient de la gagner, tandis que Louis XIV, accoutumé à regarder ses volontés comme la loi vivante, étendait sur les consciences le droit du sceptre et le droit de l'épée, et achevait d'épuiser son royaume pour servir, jusque sous la main.de la mort,

l'intérêt d'une vaine gloire et la folle passion des conquêtes.

Passer de Fénelon à Montesquieu, ce n'est pas déchoir; mais quel changement, Messieurs, dans les idées, dans le tour d'esprit, dans le langage! La Bruyère avait pu écrire en 1688 ces paroles expressives qui donnent tant à réfléchir : « Un homme né chrétien et Français se trouve contraint dans la satire: les grands sujets lui sont défendus; il les entame quelquefois et se détourne ensuite sur de petites choses qu'il relève par la beauté de son génie et de son style. » Avec les *Lettres persanes*, on est loin des réticences de La Bruyère et des insinuations du *Télémaque*. On sent bien que Louis XIV a cessé de régner, et que sa mort a émancipé l'opinion publique. La satire peut user de représailles; désormais son domaine n'a plus de limites; elles ne craint pas de violer même l'arche mystérieuse où Descartes avait pris soin d'enfermer les croyances qui se dérobent par leur nature au libre examen de la raison.

Le mal n'est pas, selon moi, Messieurs, que la discussion, à laquelle on avait si longtemps défendu les grands sujets, mette à les revendiquer tous une ardeur excitée par tant d'années d'injuste contrainte : c'est qu'elle touche aux questions les plus graves sans gravité. Sans un très-vif désir de les résoudre, elle y cherche un jeu pour l'esprit, un sujet de paradoxe et de bravade. Montesquieu en fait l'aveu : une des choses qui scandalisent Usbek, c'est qu'en France on badine partout, « on badine au conseil, on badine à la

tête d'une armée ». Était-ce, comme il le dit, le « caractère général de la nation » ? Il est certain que c'était l'humeur du jour, et que Montesquieu n'avait fait aucun effort pour s'en défendre.

Non-seulement la pensée est audacieuse et le ton frivole, la règle était de ne s'appesantir sur rien ; plus que jamais les longs ouvrages faisaient peur ; c'était trop des vingt-quatre chants du *Télémaque*, des huit pages que Pascal, alors même qu'il a le temps d'être court, s'accordait pour la moindre des *Provinciales*. Dès qu'une lettre a quatre pages, si elle entame une question grave, Montesquieu a peur qu'elle n'exige de ses lecteurs une attention et une persévérance dont la plupart ne sont pas capables. Il faut qu'on puisse à tout instant fermer le livre, afin d'y revenir sans préméditation, sans fatigue, et que le sujet se renouvelle avec autant de caprice que dans les conversations du soir auxquelles préside l'enjouement d'une femme d'esprit.

La forme de lettres avait précisément cet avantage d'ôter à un livre qui semblait fait uniquement pour amuser les désœuvrés, l'apparence même d'un dessein sérieux, la régularité du plan et cette fâcheuse nécessité des transitions. On passait ainsi sans motif d'une épigramme à une scène de mœurs, d'une anecdote à la discussion d'un point de philosophie ou de politique. Si c'est Usbek qui parle, on sent dans ses jugements sur les hommes et sur les choses un fond naturel de gravité mélancolique. Rica est jeune, d'humeur légère ; ses impressions les plus vives sont peu pro-

fondes et peu durables ; les moindres détails suffisent pour éveiller sa curiosité comme pour la satisfaire ; il jouit sans arrière-pensée du jour qui s'écoule et du spectacle changeant qui se renouvelle incessamment sous ses yeux : lorsqu'il a quitté la Perse pour accompagner un ami, c'était le plaisir qu'il cherchait, ce n'était pas la sagesse.

Viennent-ils vraiment du fond de l'Asie, ces Persans qui prennent si vite notre esprit et nos usages? Montesquieu ne tient guère à rendre l'illusion complète ; la couleur locale est un élément d'intérêt dont il use et qu'il néglige à son choix, pure affaire ou de fantaisie ou de politique : a-t-il risqué des traits qui peuvent alarmer des esprits prudents, qui l'auraient alarmé lui-même dix ans plus tard? « N'oubliez pas, semble-t-il dire, que ce sont des barbares venus de loin ; on est, à Ispahan, de la religion de Mahomet. » Et, du même coup, sur les lèvres de ces voyageurs fantastiques, la satire est plus piquante, et l'on aurait mauvaise grâce à lui refuser la liberté de tout dire. Puis, cette satire est devenue une espèce de roman ; et c'était là, Montesquieu ne l'ignorait pas, un dernier moyen de plaire, le plus sûr de tous.

Veut-on mesurer une fois encore la distance qui le sépare de Pascal? La comédie, dans les *Provinciales*, est au début : si vraie et si fine, qu'elle rappelle les *Dialogues* de Platon, et que Molière en fit son étude. Mais à mesure que le débat s'échauffe, Pascal est le premier qui se lasse de ce reste de fiction, mêlé, comme un agrément profane, aux idées sérieuses dont

il a pris en main la défense. Il laisse là ces personnages qu'il faisait si bien mouvoir et parler, prend la parole à son tour pour mettre à néant les objections dont on cherche à l'embarrasser. Peu à peu l'ironie même est une arme qu'il dédaigne ; pour porter le dernier coup à ses adversaires, il ne veut plus leur opposer que l'inébranlable fermeté de sa conviction et les accents pathétiques arrachés à son noble cœur par l'indignation et par la pitié.

Montesquieu fait tout autrement. Il n'aurait garde de perdre de vue l'intrigue romanesque dont les péripéties rompraient au besoin la monotonie de son livre, et dont le dénoûment seul peut le faire finir par une catastrophe inattendue et touchante. Il y a huit ans qu'Usbek a quitté la Perse. A-t-il assez vécu parmi les étrangers pour se guérir des préjugés de sa nation? Montesquieu permet qu'on en doute. Ce qui est certain, c'est qu'il a laissé trop longtemps ses femmes prisonnières dans le sérail de Fatmé, sous la garde de leurs eunuques. D'abord elles accusaient une absence qui prouvait trop que celui dont elles se partagent l'amour est jaloux de leur tendresse sans y répondre. Puis l'ennui pénètre dans leur solitude, et la captivité leur devient odieuse. Zélis, en allant à la mosquée, laisse tomber son voile ; Zachi s'est donné une compagne ; la belle Roxane a reçu un jeune homme dans les lieux inaccessibles où des yeux toujours ouverts, mais qui ne voient pas toujours, veillent sur l'honneur du maître absent. Dès lors il faut oublier Paris, les débats du jansénisme, le système de Law, les remon-

trances et la disgrâce du parlement : Usbek n'est plus occupé que de sa honte et de sa vengeance. Elle est vraiment trop complète : le sérail est baigné de sang, et Roxane, que le poison va réunir à celui qu'elle aimait, meurt en exhalant son fier courroux comme une héroïne de tragédie.

Je ne sais, messieurs, si ce coup de théâtre a jamais fait verser beaucoup de larmes; aujourd'hui, les pleurs de Roxane ne nous touchent pas plus que la jalousie d'Usbek; on passe les lettres qui vont au sérail ou qui en viennent. Elles ont vieilli comme vieillissent les modes. En 1721, il paraissait tout simple qu'un écrivain déjà très-sérieux, bien qu'il ait tout fait pour qu'on en doutât, ne perdît pas une aussi belle occasion de donner à son ouvrage l'attrait de la singularité, et de jeter parmi tant de propos un peu sérieux, qui sentent l'école et le cabinet, une pointe de sensualité et de libertinage. Montesquieu agit peut-être moins par calcul que par entraînement; il est pourtant de sang-froid, mais c'est un des caractères du siècle : il a passé quelque chose des habitudes licencieuses de la Régence dans le tour d'esprit, sinon dans les mœurs, des hommes mêmes qui n'avaient à se rejeter, pour leur excuse, ni sur l'enivrement de la jeunesse, ni sur la fougue d'une imagination déréglée. Montesquieu a glissé plus d'une fois sur cette pente : le *Temple de Gnide* est une peinture de la volupté ; à propos des climats ou de la forme des mariages, on trouvera jusque dans l'*Esprit des lois* des propos qui feraient rougir une honnête femme.

Mais c'est assez dire à quels indices se reconnaît la date des *Lettres persanes;* je craindrais de n'en demander qu'à l'histoire le commentaire. L'histoire jette sur l'étude des œuvres de l'esprit de vives lumières ; il ne lui appartient pas, messieurs, d'y tout expliquer. Parvenez, en l'interrogeant, à connaître la physionomie générale du temps où l'écrivain est destiné à naître et à vivre, le courant des mœurs, les changements du goût public et le hasard des circonstances ; tenez compte des premières impressions de l'enfance, de l'éducation reçue dans la famille, au sein de l'école, et dans les livres et dans le monde ; appelez encore au secours de l'histoire la science délicate qui observe les conditions apparentes de la vie morale et se flatte de saisir les secrets rapports du développement de la pensée avec le jeu des organes, la santé du corps et tous les phénomènes du monde extérieur : il est, dans les profondeurs de l'âme, quelque chose qui échappe aux prétentions d'une critique moins ambitieuse qu'elle n'est étroite. Essayerez-vous de définir le *je ne sais quoi*, la naïveté, la grâce? Emprisonnerez-vous dans vos arides formules le don de l'imagination créatrice, l'inspiration qui surprend ceux qu'elle élève au-dessus d'eux-mêmes et la libre originalité du génie?

Montrer à quel point Montesquieu était de son temps, c'est la partie de notre tâche la plus facile, mais c'est la moindre. Sans chercher désormais à expliquer ce qui ne s'explique pas, l'objet propre de la critique littéraire est de saisir chez l'écrivain, dès son coup d'essai, les traits qui commencent à lui donner une

physionomie personnelle, ce qui fait qu'il est lui-même, qu'il s'appartient, qu'il se distingue du milieu qui l'entoure aussi bien qu'il s'affranchit de l'influence du passé.

L'auteur des *Lettres persanes* a beau faire, il est froid dans la peinture des passions; il est emprunté dans le badinage. Mais s'agit-il de découvrir, après La Bruyère, la clef d'un caractère; arrive-t-il qu'Usbek, pour tromper l'ennui des heures vides, médite sur les principes des lois et sur les changements des empires, alors, messieurs, on ne sent plus d'effort : toute affectation a disparu; le cours limpide de la pensée et l'extrême justesse de l'expression nous avertissent que nous n'avons plus affaire à un auteur préoccupé de l'effet qu'il veut produire, mais à l'homme même, rentré, par un heureux oubli, dans son naturel, et qui peut, sans étude et sans artifice, nous entretenir de l'objet habituel de ses réflexions.

Là on commence à entrevoir quelques-uns des principes les plus féconds de l'*Esprit des lois*, à démêler les qualités essentielles et distinctives du beau génie qui, déjà, conçoit le dessein de cette grande œuvre avec le pressentiment qu'il y peut suffire. Doué d'une promptitude et d'une mobilité singulières, il paraît d'abord tout effleurer; une application trop soutenue l'effraye, l'uniformité « le tue »; il excelle à renouer le fil d'un raisonnement, mais il aime à le rompre; peu fait pour s'attacher à une idée avec une constance opiniâtre, mais capable d'en creuser le fond du premier regard, s'il est rare qu'il s'arrête sur un

sujet et qu'il l'épuise, il n'arrive guère qu'il y ait touché sans y porter la lumière. Son goût pour le changement, pour la nouveauté, l'exposait à manquer de mesure et de justesse; il était permis de soupçonner, sous les témérités de toutes sortes où il se joue, quelque chose de plus que l'ardeur indiscrète de la jeunesse, et, dans la suite, on put vraiment témoigner quelque surprise en voyant tant de prudence régler, sans le comprimer, l'essor d'une pensée si libre. C'était alors un esprit sans frein, mais curieux, pénétrant, hardi, sincère, en garde contre toute apparence trompeuse et contre ses propres illusions; au fond, malgré des entraînements passagers, il n'avait point de parti pris, il était sans passion. Je sais, messieurs, qu'on lui en a fait un reproche, et il est vrai que la passion est le ressort de la vie, qu'elle est une des sources vives de l'éloquence; mais combien elle est dangereuse dans une existence vouée à la recherche désintéressée de la vérité! et telle était désormais l'unique ambition de Montesquieu. Du reste, il est aisé de reconnaître que cette âme sereine, étrangère à toutes les ivresses qui exaltent ou qui aveuglent, s'ouvre sans peine à tous les sentiments généreux : Montesquieu est humain, compatissant, zélé pour le bien public et pour les progrès de la raison; il n'a pas la flamme de Rousseau, ni les transports fiévreux qui se mêlent à ses élans d'enthousiasme; mais il ne garde pas non plus, en observant le train de ce monde et les infirmités de notre espèce, l'éternel sourire, la moqueuse indifférence et la paresse de cœur de Fontenelle.

II

Treize années séparent les *Lettres persanes* des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734). Cette fois, Montesquieu avait choisi un sujet bien fait pour exercer sa haute raison; il a eu le courage et la sagesse de s'y tenir sans y mêler aucun hors-d'œuvre pour l'égayer. Il faudra donc, pour apprécier le mérite de cette nouvelle composition, entrer avec Montesquieu au cœur même de son sujet, en examiner les difficultés et les ressources, reconnaître s'il l'avait choisi à propos et selon ses forces; suivre sa pensée à tous les degrés de la mise en œuvre, dans sa façon d'interpréter les textes, dans la mesure et la forme qu'il donne à ses jugements.

Je reculerais, messieurs, devant cette tâche si j'étais tenu, moi aussi, de reprendre l'histoire romaine par le détail, de produire sur chaque point mes preuves pour décider si Montesquieu a tort ou raison, s'il a su tout ce qu'on pouvait savoir de son temps, et si les progrès de la science ont, depuis un siècle, démenti ses affirmations, affaibli ou confirmé ses conjectures. Heureusement, il doit nous suffire de prêter l'oreille aux discussions qui se poursuivent entre les doctes sur la valeur des témoignages que Montesquieu a suivis de bonne foi, et de faire, à notre tour, sommairement, sans trop de timidité, sans trop d'audace, la part de

l'ignorance, celle de la prévention, celle de la poésie et du roman dans les récits qui ont servi de matière aux considérations du philosophe. Il ne convient pas à la critique littéraire de s'aventurer davantage sur le terrain épineux de l'érudition historique. Ce qui est pour elle d'un sérieux intérêt, c'est de bien savoir comment Montesquieu se représente, comment il peint, comment il juge les faits et les hommes, tels que les traditions accréditées les offraient à sa vue perçante.

On a souvent parlé à ce propos du *Discours* de Bossuet *sur l'histoire universelle*, et aussi des *Réflexions* de Saint-Évremond *sur les divers génies du peuple romain*. Le rapprochement est légitime, inévitable. Avant de le faire à notre tour, il ne sera pas inutile de remonter plus haut pour suivre à travers les siècles, non pas seulement les idées que Montesquieu emprunte à ses devanciers, mais l'espèce de fascination que le génie de Rome et le souvenir de sa grandeur ont exercée sur les plus fermes esprits du moyen âge et de la Renaissance. Vous jugerez, messieurs, par vous-mêmes, s'il n'en est pas resté quelque trace, après Montesquieu, jusqu'à nos jours.

Prenez la *Comédie* de Dante et son *Traité de la monarchie* : Rome y apparaît comme un colosse, je dirai plus, comme une idole. Entre toutes les villes, elle est la ville unique et prédestinée, la capitale éternelle et nécessaire. C'est le rêve du poëte, c'est le besoin des nations, c'est l'immuable décret de la Providence, que Rome possède le successeur de César et le successeur de Pierre; il est temps de lui rendre, pour consoler

son veuvage, ces deux flambeaux de la monarchie universelle.

Le patriotisme généreux, mais chimérique, de Pétrarque ne se contente pas de renouveler pour la poésie les triomphes du Capitole. Rome est pour lui l'objet d'un amour mystique, aussi ardent que son amour pour Laure, plus durable encore, car il a usé sa vie entière à la servir. Pétrarque veut fixer sur les bords du Tibre, tour à tour ou tout à la fois, Étienne Colonna et Rienzi, Urbain V, revenu de la nouvelle Babylone où il est captif, et Charles IV, tiré de l'exil où il languit, chez les Germains, sur une terre sauvage et brumeuse. Pour rendre à l'Italie ses splendeurs perdues, rien ne paraît impossible au poëte citoyen, pas même de concilier le Sacerdoce avec l'Empire, ni le pouvoir arbitraire d'un seul avec les vertus républicaines et la liberté.

Le temps des rêves et des symboles était passé quand Machiavel entreprit de commenter Tite-Live : son livre est triste, il devait l'être; car, en lisant le récit des premiers exploits et des premiers triomphes d'un peuple qui se préparait à de si hautes destinées, l'Italien du seizième siècle ne pouvait se défendre d'un perpétuel retour sur l'abaissement et les souffrances de sa patrie. Pensée amère et bientôt malsaine : Machiavel voudrait à tout prix ramener les anciens jours; et, de même que, dans le *Prince*, il pardonne d'avance à celui qui chasserait la tyrannie étrangère de cacher sous la cautèle du renard l'orgueil et la cruauté du lion, il emprunterait sans remords à la politique ro-

maine tous les moyens qui ont servi à la conquête de l'univers.

Le prestige se renouvelait avec les progrès de l'érudition; nous touchons à une époque où l'antiquité classique est devenue à son tour l'objet d'un culte qui ne permet plus guère le libre examen, et Rome surtout garde ce privilége, qu'on l'admire et ne la juge plus. Pour des yeux éblouis, tout est bien près de se confondre : les rois, les consuls, les tribuns, les empereurs, la grandeur et la décadence, le bien et le mal; on a toujours affaire au peuple-roi, placé dès son origine en dehors des conditions communes de l'humanité, et l'histoire romaine prend pour les imaginations troublées les formes vagues d'un Panthéon idéal où se dressent pêle-mêle les statues de César et des assassins de César, des triumvirs et de leurs victimes; toutes les sortes de fanatisme y viendront chercher l'autorité d'un exemple et la vision de l'apothéose.

L'entraînement est irrésistible; il n'est donné à personne de s'en défendre entièrement. Montaigne peut bien, même en parlant des demi-dieux, garder sur les lèvres le sourire de l'ironie : les Romains sont pour Montaigne des demi-dieux. Ils ont gardé le cothurne jusque sur le théâtre de Shakspeare; en vain la suite de l'action les montre-t-elle faibles comme nous le sommes, avilis ou criminels; au dénoûment, le poëte fait amende honorable aux héros de Plutarque : les piques s'abaissent en signe de deuil, les clairons sonnent la marche funèbre, et, dans l'adieu suprême, c'est le pire ennemi du vaincu qui invite la Nature elle-

même à se redresser avec orgueil pour dire au monde entier : « C'était un homme ! » Corneille saura bien un jour, par la bouche de Nicomède, venger la mémoire d'Annibal et relever les rois humiliés par les menaces du sénat. Mais lorsqu'il mettait sur la scène Horace, Émilie et la « veuve du grand Pompée, » la candeur de son enthousiasme ne lui permettait pas d'observer toujours les nuances : dans cette perspective lointaine qui les transfigure, les maîtres du monde ont toujours quelque chose d'héroïque, de surhumain ; ils parlent le langage qui convient à leurs desseins gigantesques, et parfois on sent que Corneille, pour se tenir à leur hauteur, Corneille, si grand lorsqu'il reste dans son naturel, est naïvement allé apprendre le sublime à l'école de Lucain et de Balzac.

A Dieu ne plaise, messieurs, que je laisse tomber un seul instant sur Bossuet le soupçon d'avoir cédé, comme les poëtes, au désir d'embellir la vérité pour rehausser le prix de leurs fictions ! Sans juger les Romains en toute rigueur, d'après la sévérité des maximes évangéliques, l'historien chrétien n'a déguisé aucune de leurs fautes. Après les avoir montrés tels qu'ils étaient, ambitieux, perfides, cruels par instinct et par politique, il s'écriait, pour laisser, s'il était possible, une impression vive dans le cœur de son royal élève : « Faut-il dominer à ce prix? et le commandement est-il si doux, que les hommes le veuillent acheter par des actions si inhumaines? » Mais quelle que soit l'énergie de tels reproches, Bossuet les fait en passant, comme on fait, dans une apologie loyale, les concessions né-

cessaires, sans les affaiblir, sans y insister. Les Romains sont les héros de Bossuet comme ils étaient ceux de Corneille; entraîné vers eux par un élan magnanime, il s'exalte au souvenir de leurs vertus; il applaudit à leurs succès; sa foi même est intéressée aux progrès du peuple qui prépare, en réunissant l'univers sous ses lois, le merveilleux établissement du christianisme et de l'Église.

Nous pouvons maintenant ouvrir au hasard le livre des *Considérations :* à chaque page et dès les premières lignes éclatera, messieurs, l'originalité de Montesquieu. Il a dissipé cette nuée transparente et lumineuse dont la vénération des siècles avait enveloppé Rome, comme ces divinités de la Fable qui laissaient à peine entrevoir aux hommes la beauté céleste dont un œil mortel n'aurait pu supporter l'éclat. Tout aussitôt elle est redescendue des cimes vagues où flottent les poétiques illusions dans l'atmosphère commune où s'agitent les réalités vivantes; elle est rentrée dans le domaine de l'histoire pour y être placée à son rang et jugée d'après les règles de la justice ordinaire.

Sa part, messieurs, reste assez belle. L'auteur des *Lettres persanes* abordait l'histoire romaine avec une entière liberté d'esprit; mais les années et les réflexions l'avaient guéri de l'amour du paradoxe; ayant désormais aussi peu de goût pour les nouveautés téméraires que pour les redites banales de la superstition scolastique, il se piquait uniquement d'être impartial, et il avait senti qu'une des marques les plus certaines de l'impartialité, c'est le respect des grandes choses. Il

n'était donc point tenté de rapetisser lui-même son sujet : pour lui aussi, le peuple romain était, « de tous les peuples du monde, le plus fier, le plus hardi, le plus réglé dans ses conseils, le plus constant dans ses maximes », le peuple auquel « on ne se lasse pas de revenir », pour tirer de sa fortune et de sa conduite des leçons plutôt que des exemples.

Montesquieu expliquera donc à son tour les progrès de cette fortune, admirable à ses yeux, surtout parce qu'elle n'est pas l'œuvre capricieuse du hasard, mais la conséquence naturelle et juste de causes qui n'échappent entièrement, ni aux lumières de la raison, ni à l'effort de la volonté humaine. Il est vrai que Bossuet, sur ce point, lui avait laissé peu de chose à faire ; mais je sais gré à Montesquieu d'avoir marqué plus fortement, parmi les maximes de la politique romaine, celles que le succès n'a pas justifiées, et appelé de leurs noms les crimes qui ont pu contribuer à la victoire, mais qui l'ont souillée.

Il montre la même clairvoyance, la même sûreté de sens moral dans l'appréciation des luttes intérieures qui ont d'abord entretenu l'émulation entre les ordres, puis allumé les guerres civiles, et enfin ruiné la république. On lui a reproché de confondre les destinées de la république avec celles de Rome ; de faire commencer trop tôt la décadence ; de porter d'iniques sentences sur César et sur Auguste. Pour moi, j'admire qu'il ait eu l'esprit assez ferme pour ne point balancer à dire que Rome est déchue, malgré les conquêtes qui doublent l'étendue de son empire, du jour où ce n'est

plus pour la patrie que les armées combattent, où la loi n'est plus respectée, où la corruption des mœurs privées suit l'affaiblissement de l'esprit public ; et je lui pardonne sans peine d'avoir rêvé pour César un rôle plus digne de son génie, ou laissé peser sur Auguste, malgré la douceur de son règne et des bienfaits célébrés par tant de beaux vers, le souvenir trop vite effacé d'Octave, de son hypocrite ambition et de ses froides cruautés.

Pour traverser le règne des Césars qui ont succédé à Auguste, Montesquieu rencontre un guide qu'il devait aimer à suivre : c'est Tacite, plus passionné que lui, plus amer, trop amer peut-être, et, sous l'impression douloureuse des horreurs qu'il avait vues de ses propres yeux, naturellement porté à trop mépriser les hommes. On a pu plaider contre lui la cause, non de Tibère, mais de l'administration impériale ; qui voudrait prendre la défense d'un Caligula et d'un Néron ? Montesquieu n'a pas connu ces tentations d'un cerveau malade. Il juge comme Tacite, cette « épouvantable tyrannie » ; c'est en parlant de Caligula, qui était « un vrai sophiste dans sa cruauté », qu'il s'interrompt, pour considérer avec une si poignante éloquence la déplorable fin où devait aboutir « tant de sang répandu, tant de peuples détruits, tant de grandes actions », et il se hâte, car il lui en coûte d'arrêter longtemps sa pensée sur des attentats qui ont déshonoré Rome et qui avilissent l'humanité. Heureux lorsqu'il retrouve, dans la longue suite des empereurs, une âme « noble, grande et belle »,

comme celle de Trajan, un sage tel que Marc-Aurèle, dont il puisse parler « avec un secret plaisir », dont les belles actions l'attendrissent, et lui rendent une meilleure opinion des hommes et de lui-même.

Mais les stoïciens, « secte admirable », dit Montesquieu, n'étaient qu'une secte; la religion chrétienne venait régénérer le monde, mais non cette cité de la terre, qui allait céder la place à la *cité de Dieu*. Le philosophe suit « avec une curiosité triste » les accidents qui retardent ou les causes qui précipitent la chute d'un empire condamné à périr pour s'être écarté des règles de conduite qui avaient servi à le fonder. Voici Rome à la merci des barbares, humiliée devant la « grandeur d'Attila » ; l'empire d'Occident tombe après quatre siècles de convulsions; celui d'Orient traîna pendant des siècles sa lente agonie. On dirait que Montesquieu a repris des forces, qu'il est à l'aise pour traiter cette partie de son sujet, où il n'est ni soutenu ni gêné par le souvenir de Polybe ou de Tacite, de Machiavel ou de Bossuet. Il excelle à caractériser les vices de ces Grecs abâtardis, « grands parleurs, grands disputeurs, naturellement sophistes », attentifs à poursuivre des querelles théologiques plus frivoles qu'elles n'étaient obscures, livrés misérablement en proie « au petit esprit », tandis que les Turcs envahissent, et que déjà Mahomet menace d'effacer les derniers restes de la grandeur romaine.

Ainsi Montesquieu a retracé jusqu'au bout, de main de maître, la décadence de l'un et de l'autre empire. J'hésiterais, messieurs, à lui en faire honneur, s'il

méritait qu'on l'accusât de se complaire dans ce lamentable spectacle. Mais un tel soupçon ne peut tomber sur l'écrivain véridique, qui laisse échapper à tant de reprises, dans les derniers chapitres de son livre, l'aveu de sa lassitude et de son dégoût. Cependant il ne faut pas que l'historien recule devant les amertumes de sa tâche: si ce n'est pas la fortune qui gouverne le monde (ainsi que Montesquieu se glorifiait de le croire et de le prouver); si chacun de nous a, dans le cercle étroit de son action et dans l'humble mesure de ses forces, quelque chose à faire pour seconder les progrès du bien, pour arrêter les progrès du mal, il serait insensé, sans doute, de laisser tomber dans l'oubli les exemples faits pour soutenir une ambition généreuse et pour ranimer l'espérance. Mais peut-être n'est-il pas moins indispensable de nous accoutumer à discerner, malgré le prestige de la gloire, dans les exemples les plus éclatants, la part de l'imprudence ou de l'injustice, et d'étaler à nos yeux la longue suite d'épreuves terribles et nécessaires où toute société politique est entraînée par l'insensible corruption de son principe, l'abandon des sages maximes et l'affaiblissement des caractères.

On a pu discuter, dans les *Considérations*, l'exactitude des faits et même la vérité des jugements; il n'y a qu'une voix, messieurs, sur la beauté des peintures de Montesquieu. C'est une merveille qu'il ait pu resserrer un sujet immense dans un cadre aussi étroit, sans rien sacrifier d'essentiel, sans tomber dans la confusion, dans l'obscurité. Il abrége tout, mais il fait

tout voir; un trait lui suffit pour résumer un caractère et une époque. Veut-il rappeler l'avénement de Claude? « Caligula ayant été tué, le sénat s'assembla pour établir une forme de gouvernement. Dans le temps qu'ils délibéraient, quelques soldats entrèrent dans le palais pour piller; ils trouvèrent dans un lieu obscur un homme tremblant de peur: c'était Claude; ils le saluèrent empereur. » Trois lignes ont suffi pour laisser de l'ignominie du nouveau César, du règne de la soldatesque et de l'irrémédiable humiliation de l'empire, une de ces fortes images qui obsèdent la mémoire et font naître une suite sans fin de réflexions viriles.

S'agit-il de représenter, non plus la physionomie d'un personnage et une scène particulière, mais deux siècles pris dans les annales du monde entier? Voici les rois saisis, à la seule pensée de Rome, d'un respect mêlé d'épouvante. « Elle mit d'abord les rois dans le silence, et les rendit comme stupides... Ainsi des rois qui vivaient dans le faste et dans les délices n'osaient jeter des regards fixes sur le peuple romain, et, perdant le courage, ils attendaient de leurs bassesses quelque délai aux misères dont ils étaient menacés. » Et, sur cette foule sans nom de princes « vaincus d'avance par les délices et l'orgueil, ou par la crainte », se détache la fière attitude de Mithridate, « un roi magnanime qui, dans les adversités, tel qu'un lion qui regarde ses blessures, n'en était que plus indigné ».

Mais l'admiration redouble, lorsque Montesquieu, par un dernier effort de cette concision lumineuse et

pittoresque, donne la vie à de pures conceptions de l'esprit. Telle est cette réflexion sur Tibère, et l'exécrable abus qu'il savait faire d'une mensongère légalité : « Il n'y a point de plus cruelle tyrannie que celle que l'on exerce à l'ombre des lois, et avec les couleurs de la justice, lorsqu'on va, pour ainsi dire, noyer des malheureux sur la planche même sur laquelle ils s'étaient sauvés. » Pour définir l'union dans un corps politique, Montesquieu oppose à l'agitation féconde, qui est le signe et l'une des conditions de la vie chez les peuples libres, l'accord apparent du despotisme asiatique, qui cache toujours une division réelle : « Le laboureur, l'homme de guerre, le négociant, le magistrat, le noble, ne sont joints que parce que les uns oppriment les autres sans résistance, et si l'on y voit de l'union, ce ne sont pas des citoyens qui sont unis, mais des corps morts ensevelis les uns auprès des autres. »

Ces peintures saisissantes, où l'énergique brièveté du dessin est relevée par la puissance de la couleur et la magie du clair-obscur, nous rappelleraient au besoin que Montesquieu revenait de Rome ; que, sous la chaude lumière du ciel d'Italie, il avait pris plaisir à contempler, comme Poussin, le relief vigoureux et sobre des bas-reliefs antiques, et que, à côté des chefs-d'œuvre échappés à l'idéal pinceau de Raphaël, il avait aussi fait ses délices des tableaux du Corrége et de Michel-Ange.

Mais nous n'étudierons pas la perfection du style de Montesquieu comme une chose à part, étrangère au

sujet qu'il traite et facile à détacher des idées qu'il exprime; nous n'y chercherons pas des beautés apparentes, superficielles, tirées d'une application ingénieuse des vains procédés de l'école. Si ces belles pages ont à nos yeux un si grand prix, c'est que nous refusons d'y voir un leurre jeté par un art perfide sur les affirmations inconsidérées d'un historien mal informé ou prévenu. Non, Messieurs, l'imagination n'est point sortie du seul rôle qui lui convienne dans le sévère domaine de la philosophie et de l'histoire; elle a aidé la science à pénétrer dans les ténèbres du passé; elle a prêté ses pinceaux à la critique pour rendre sensibles la vraisemblance des conjectures, la rigueur des principes, la solidité des raisonnements: presque autant que la raison même, elle était au service de la vérité.

VOLTAIRE HISTORIEN

DISCOURS D'OUVERTURE

Prononcé le 16 décembre 1865.

Après Montesquieu, l'ordre naturel de nos études me conduit à vous entretenir cette année de Voltaire. Mais lorsqu'il s'agit d'un écrivain dont les œuvres sont une véritable encyclopédie et dont la vie résume l'histoire d'un siècle, il est nécessaire de faire un choix. D'ailleurs, en abordant un sujet qui passionne les esprits et qui les divise, il ne suffit pas de se tenir en garde contre les préventions irréfléchies, il faut les soumettre à l'épreuve d'une discussion sérieuse ; il faut entrer à loisir dans le détail des questions, examiner de près les textes, afin de substituer, s'il est possible, aux affirmations tranchantes qui sont le propre de l'ignorance aussi bien que de la passion, ces

jugements équitables dont une conviction désintéressée donne en même temps la mesure et les raisons. Je m'attacherai donc de préférence, parmi les ouvrages de Voltaire, à ses ouvrages historiques. C'est dans l'*Histoire de Charles XII*, dans le *Siècle de Louis XIV*, dans l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* que je chercherai à saisir les caractères de ce génie multiple et mobile, la diversité de ses maximes, les principes et les caprices de sa méthode, le secret et la nature propre de l'influence que ses exemples devaient exercer sur une science dont il a renouvelé l'esprit, sur un art dont il a rajeuni les formes.

I

JEUNESSE DE VOLTAIRE. HISTOIRE DE CHARLES XII.

Voltaire avait trente-sept ans lorsqu'on imprima l'*Histoire de Charles XII*, et le seul titre de l'ouvrage était fait d'abord pour surprendre. Les *Lettres anglaises* que Voltaire rapportait de Londres n'avaient pas encore paru, et, dans tout ce qu'il avait jusque-là donné au public, nous aurions, même aujourd'hui, quelque peine à démêler le moindre indice qui annonçât la vocation d'un historien. En vain place-t-il en tête de la *Henriade* un *Essai sur les guerres civiles de France*, un *Abrégé des événements sur lesquels est fondée la fable du poëme :* ces deux morceaux ne pouvaient être que des esquisses légères, et il est tout

simple que le poëte soit moins touché des faits qu'il rapporte que de la beauté de ses fictions. Après avoir pris dans l'histoire de France le sujet d'une épopée, il cherche dans l'histoire romaine des sujets de tragédie ; mais, bien qu'il se rencontre dans *Brutus* des traits que Corneille n'aurait pas désavoués et que la *Mort de César* eût gardé quelque chose des fortes peintures de Shakspeare, on sent trop que, pour l'auteur tragique, la grande affaire n'est pas d'expliquer les maximes de la politique romaine, ou les lois qui président aux destinées des empires : il a engagé son honneur à faire accepter sur la scène française deux nouveautés qui effrayaient alors les plus hardis : pour la première fois, les Parisiens voyaient de leurs yeux des sénateurs en robe rouge allant aux suffrages, et toute une tragédie (il est vrai qu'elle était prudemment réduite à trois actes) sans une intrigue amoureuse et sans un personnage de femme.

Quel que soit d'ailleurs le succès de ces gageures, elles ne suffisent pas longtemps à l'ardeur qui consume Voltaire, à la prodigieuse souplesse de son esprit. Il va rêvant sans cesse quelque témérité nouvelle pour étonner le monde et saisir la gloire, cette chimère dont il proclamera, si l'on veut, la vanité, mais en avouant qu'il la trouve « nécessaire à l'âme comme la nourriture l'est au corps [1] ». — « Courage, disaient à Ronsard les amis qui croyaient tout possible pour son génie : Vous êtes Anacréon et Pindare, Callimaque et Théocrite ; soyez encore Aristophane, soyez Homère. »

1. *Lettre à Formont* (septembre 1732).

Telle était l'insatiable ambition de Voltaire : chaque genre avait son tour, et comme l'épique devenait son fait[1], dût-il faire violence à Minerve, il fallait qu'il essayât d'y conquérir, sous le feu de la tranchée[2], les honneurs du premier rang. Après avoir mêlé tous les tons de la poésie, une voix secrète, qui, cette fois, le conseillait mieux que les complaisances de l'amitié, l'invitait à donner encore sous une autre forme la mesure d'une supériorité dont il avait conscience et que l'envie contestait. Pour achever de la confondre, il lui restait une épreuve à tenter, c'était d'écrire en prose, c'est-à-dire de parler enfin, tout simplement, la langue dont il était maître plus que personne, et de chercher la perfection du côté où, sans effort, il était sûr de l'atteindre.

Le secret de Voltaire lui est échappé dans une lettre; il voulait « réussir en prose[3] ». Or à quel prix pouvait-il se flatter de composer un de ces récits dont tout le monde parle et que l'on s'arrache? Écoutez à ce sujet la confession d'une petite-fille de Mme de Sévigné, qui avait gardé quelque chose des goûts et de l'esprit de son aïeule : « Pour vous dire humblement la vérité, je n'ai jamais aimé l'histoire *toute sèche;* mais quand elle est *ornée de jolis traits*, de faits *un peu fabuleux*, dans le goût, par exemple, de *Quinte-Curce*, oh! alors, je la lis avec grand plaisir[4] ». Beau-

1. *Lettre à Thieriot* (17 octobre 1725).
2. *Lettre à Formont* (— juillet 1732).
3. *Lettre à Cideville* (5 février 1732).
4. *Lettre de Mme de Simiane au marquis de Caumont* (6 février 1732), publié par M. Ad. Régnier (*Mme de Sévigné*, tome XI, p. 105).

coup pensaient comme Mme de Simiane, et Voltaire apparemment ne dédaignait pas d'entrer dans la pensée du plus grand nombre. Pénétrez, en effet, dans cette retraite de Rouen où il a cherché, loin du monde, le recueillement et l'inspiration. Il y achève son *Histoire*, et en même temps qu'il met la dernière main à une tragédie, il en a commencé une autre. Charles XII lui tient moins à cœur qu'Éryphile, une Argienne coupable de la mort de son époux, qui aime son fils sans le connaître, que son fils tue sans le vouloir, et surtout que l'ombre d'Amphiaraüs, qu'il prétend bien faire paraître sur la scène, plaintive et sanglante, à la façon du père d'Hamlet et des victimes de Richard III. Que devait attendre de cette imagination obsédée par de tragiques fantômes la science austère qui fait revivre le passé pour qu'il serve à l'enseignement de l'avenir?

Voltaire riait volontiers des gros volumes où les bénédictins trop scrupuleux surchargeaient de preuves la minutieuse exactitude de leurs récits. Pour se mettre en haleine, il venait précisément de relire Quinte-Curce[1]; il parlait avec passion de Saint-Réal, conteur aimable à qui Mme de la Fayette avait servi de modèle autant que Salluste, et plus fait pour fournir à Otway et à Schiller des sujets de tragédie que des leçons aux politiques. La *Conspiration des Espagnols contre Venise*, le *Don Carlos* étaient encore à la mode, aussi bien que les *Révolutions* de Vertot; et ce n'eût pas été un mauvais calcul de continuer Vertot

1. *Lettre à Thieriot* (7 avril 1729).

ou Saint-Réal, ni une vulgaire satisfaction d'amour-propre, même pour Voltaire, de les surpasser l'un et l'autre dans ce genre équivoque où les faits réels ne sont parfois que le canevas complaisant sur lequel un art ingénieux sème en se jouant les épisodes romanesques ou les fleurs de rhétorique.

De ce côté, il n'y eut plus de mécompte, et l'*Histoire de Charles XII* renouvela le succès des *Lettres persanes*, balança celui de *Manon Lescaut*. Elle avait l'unité, la variété, tous les agréments d'une fiction : à ce point que le pédantisme y fut pris. Pour composer un récit où l'on ne surprend aucune trace de confusion, ni de langueur, Voltaire s'était affranchi sans doute des conditions trop rigoureuses de la science; il avait dû tirer de son propre fonds ce que l'insuffisance ou l'obscurité des témoignages ne lui avait pas fourni, et, même là où il savait exactement comment les choses s'étaient passées, user du droit que l'art s'arroge de simplifier la réalité et de l'embellir dans ses peintures. — « On voit bien que vous n'étiez pas à Bender, dit La Motraye; moi, j'y étais. » — « Votre Charles XII est un personnage imaginaire, dit le chapelain Nordberg; on peut m'en croire, moi, qui ai suivi le roi partout, connu les moindres particularités de sa vie et jusqu'aux secrets de son cœur et de sa conscience. » Que pouvait opposer Voltaire à de pareils témoignages? L'épreuve devait tourner à sa confusion : elle ne fit que consacrer le succès de son livre, en prouvant, à ceux mêmes qui se contentaient d'y trouver l'amusement des heures perdues,

que cet écrivain charmant était, par surcroît, un historien très-véridique, plus sûrement informé que La Motraye des faits que celui-ci croyait avoir vus, et mieux instruit que le confesseur de Charles XII des sentiments et du génie du roi son maître. Voltaire donna une nouvelle preuve de sa sincérité en rétablissant sur la foi de ses contradicteurs des détails peu nombreux d'ailleurs et sans importance ; pour tout le reste, il n'eut qu'à produire ses autorités ; on sut avec quel zèle il avait recherché les témoins et les acteurs de ce drame étrange, avec quelle pénétration il avait choisi parmi les incertitudes et les contradictions de leurs récits. Les garants de sa fidélité, ce n'étaient point des subalternes à courte vue : c'étaient des ambassadeurs du roi de France, des agents et des amis du roi de Suède, un Fierville, un Villelongue, un Fabrice, un Poniatowski[1] ; c'étaient, au besoin, un Schulembourg, un Stanislas, roi de Pologne. De tels noms ôtaient tout crédit à de mesquines chicanes, et Voltaire, qui gagnait sa cause avec éclat même devant les juges graves, eut trop facilement les rieurs pour lui, lorsqu'il leur livra en proie ces malencontreux adversaires et les petitesses de leurs critiques[2].

Comment Voltaire attiré d'abord vers l'histoire, à ce qu'il semblait, par un calcul d'ambition ou par un ca-

1. Voyez à la Bibl. impér. la correspondance ms., très-curieuse, signalée par M. Geffroy dans la préface de son édition de l'*Histoire de Charles XII*.

2. *Lettre à M. Nordberg* (1744). *Préface* de l'édition de l'*Histoire de Charles XII*, donnée en 1748.

pricieux besoin de nouveauté, avait-il pris tellement son œuvre au sérieux, et d'où lui étaient venus tout à coup ces scrupules d'exactitude sur lesquels personne n'avait compté? Il faut commencer par reconnaître dans cette soudaine évolution de son esprit l'influence du long séjour qu'il venait de faire dans un pays étranger. L'exil, pour prix de ses amertumes, et précisément parce qu'il rompt les habitudes alors même qu'il ne brise pas les affections, ranime l'activité de l'esprit; il l'affranchit du joug des préjugés héréditaires; il l'arrache à cette paresseuse indifférence où l'entraînait à son insu la monotomie de la coutume, et, par une brusque secousse, l'oblige à considérer avec d'autres yeux ce grand spectacle du monde dont il arrive si souvent qu'on se croit las sans le connaître.

Jusque-là, Voltaire ne s'était guère attaché qu'aux côtés plaisants et frivoles de la comédie humaine; il y avait choisi son rôle, qui était d'observer et surtout de dire les ridicules. Cette humeur badine, qui aiguisait la pointe de ses épigrammes, l'avait suivi en Angleterre (où ne le suivra-t-elle pas jusqu'à la fin?) c'est elle qui lui inspire les lettres mordantes où il s'amuse de la diversité des religions, accoutumées sur une terre libre à tolérer mutuellement leurs extravagances. Mais ici déjà sous les sarcasmes se dégage une pensée sérieuse : Voltaire se souvient d'un pays où les droits de la conscience ne sont garantis ni par les lois ni par les mœurs. En même temps, il se plaît à faire comprendre les services rendus par Newton à l'esprit humain; il devance Montesquieu en parlant avec une

admiration mêlée d'envie de ce « gouvernement sage, où le prince, tout-puissant pour faire du bien, a les mains liées pour faire du mal, où les seigneurs sont grands sans insolence et sans vassaux, et où le peuple partage le gouvernement sans confusion[1]. » On sent que Voltaire, tour à tour enfermé à Wandsworth avec ses livres ou arraché à ses rêves par les bruits de Londres, s'est pris à regarder plus volontiers dans les profondeurs de sa pensée et dans les secrets de la destinée humaine. Il apprenait dès lors à concilier deux tendances qui ne s'excluent pas dans un grand esprit, et tandis que le poëte tournait vers un monde idéal l'élan d'une imagination échauffée par la solitude, l'historien, le philosophe, ne dédaignait pas de porter sur les réalités de la vie tout l'effort d'une raison mûrie par l'expérience.

Pour passer de l'épopée qui « se soutient par la fable, » à l'histoire qui ne veut nous intéresser qu'à des personnages et à des faits réels, il eût été malaisé d'imaginer une transition plus commode que l'histoire de Charles XII. Supposons qu'il en dût coûter beaucoup à l'auteur de la *Henriade* pour renoncer aux droits et aux ressources de la poésie : à quoi bon tourmenter sa verve, pour faire agir ou parler ce personnage extraordinaire dont une mort mystérieuse avait couronné les aventures romanesques et les exploits fabuleux? C'était une légende héroïque, faite pour exciter la surprise, car elle allait de toute façon « bien au

1. *Lettres philosophiques*, VIII.

delà du vraisemblable[1]; » et pourtant (grand avantage de la vérité sur la plupart des fictions) on pouvait y croire; il le fallait même, puisque les faits étaient de la veille, qu'ils s'étaient passés au grand jour, que les moindres détails de la narration étaient appuyés sur des témoignages authentiques. Ainsi, plus de conflit : le désir même de plaire, qui a ses dangers pour un historien sérieux comme pour un conteur ou un nouvelliste, n'exposait plus la sincérité de Voltaire à aucune tentation malsaine; il était d'avance assuré de satisfaire la curiosité de ses lecteurs, en s'abandonnant sans aucun calcul au besoin naturel de connaître et de dire la vérité.

Tel est l'esprit qui l'avait guidé dans ses recherches et qui régla ensuite la composition de son livre. Le plan n'a rien de scolastique : Voltaire ne fait que suivre l'ordre des faits, s'arrêtant pour une description de lieux, pour la peinture d'un caractère, pour des considérations générales, là où ces digressions apparentes ajoutaient quelque chose à l'intérêt de son récit et pouvaient servir à en expliquer les péripéties. C'est dans cette mesure qu'il a parlé des ancêtres de Charles XII, du climat de son pays, du tempérament de son peuple, de la situation générale de l'Europe au moment où il tire l'épée, de la constitution de cette Pologne qui allait tomber si vite entre ses mains et si vite lui échapper. Les questions se pressent à mesure que son héros l'entraîne en dehors des régions connues : Qu'est-ce

1. *Histoire de Charles XII*, liv. VIII.

que l'Ukraine où il aventure sa fortune et la fortune de la Suède? et ce Mazeppa, qui le trompa sans le vouloir? et ces Moscovites auxquels il enseigne l'art de le vaincre? Par quelle route semée de périls et de surprises retrouve-t-il, après sa défaite, un salut inespéré? Qu'est-ce que Bender, et les pachaliks de Turquie, et les Turcs, à peine connus en Occident par des contes de nourrices ou des travestissements de théâtre? et ces intrigues du sérail qui ont nourri pendant tant d'années les illusions du vaincu de Pultava? Voilà ce que Voltaire a voulu savoir et ce qu'il devait apprendre à ses lecteurs.

Du reste, pas un hors-d'œuvre, rarement un détail superflu, plus rarement encore un artifice de rhétorique. Voltaire a laissé à ses devanciers, imitateurs attardés et maladroits des anciens, ces portraits de fantaisie, calqués sur le Catilina de Salluste [1] et ces belles harangues où Mézeray s'étudie laborieusement à reproduire l'éloquence de Tite-Live. C'est en vain qu'on discréditait l'histoire, en cherchant à l'embellir par de tels mensonges : pour embellir un récit, Voltaire connaissait, et il enseigne de plus sûrs moyens. Et d'abord, il courait au dénoûment. L'intelligence des choses, cette qualité maîtresse de l'historien, comme l'a dit un des historiens les plus illustres de notre temps, l'accoutuma bien vite à discerner dans la mêlée des faits, ceux dont il importe véritablement qu'on se souvienne. Le goût, qui est le bon

1. *Préface historique et critique*, en tête de l'*Histoire de Russie*, 1759).

sens de l'écrivain, l'avertissait d'ailleurs assez de sacrifier les détails vulgaires aussi bien que les commentaires inutiles. Non-seulement ils ralentissent l'action et font languir l'intérêt ; mais, sous le vain prétexte de rendre l'histoire plus exacte, ils y jettent la confusion et l'obscurité. Une narration sobre et rapide a le mérite de porter aussitôt l'attention sur les circonstances essentielles ; sans efforts, on ressaisit le caractère des événements décisifs et le rapport étroit qui lie les effets aux causes ; au lieu d'une froide et minutieuse analyse, qui explique tout, excepté la vie, c'est une peinture animée, qui ressuscite le passé avec le mouvement de la lutte et l'ardeur des passions.

Quant au style, il n'y faut pas chercher la moindre trace de parti pris. Voltaire n'a pas eu même à se demander quel était celui qui convient le mieux au récit : pour raconter la vie du roi de Suède, il a gardé, sans la façonner davantage, la langue aimable et facile qui coulait de source dans l'abandon de ses conversations familières ou de ses lettres ; et, quels que soient l'attrait du sujet, l'heureuse simplicité du plan, la justesse et quelquefois la vigueur ou la nouveauté des réflexions, c'est le charme propre du livre de Voltaire, que cette prose incomparable, qui se dérobe à la louange comme elle échappe à la critique, assez souple pour prendre tous les tons, mais sans sortir jamais du naturel, où l'on ne sent ni l'effort, ni la négligence, et dont la limpidité rappelle cette pure lumière des plus beaux jours de l'été, qui montre les objets sans se laisser voir entre eux et notre regard,

même sous la forme subtile et transparente d'une auréole.

Et, toutefois, il est un point par où ce chef-d'œuvre se ressent encore du premier tour d'esprit de son auteur, et de l'ambition un peu frivole qui lui avait mis d'abord la plume à la main. Je parle du jugement que Voltaire porte, ou plutôt qu'il fait porter sur Charles XII. Car il est remarquable que, pour son propre compte, il parlait du roi de Suède sans entraînement. Voyez ces lettres, où il s'exprime à cœur ouvert : son personnage est-il un Alexandre? Non, c'est un Don Quichote, un fou aussi fou que les possédés de Saint-Médard [1]. On sait combien Voltaire était peu porté à s'éprendre des paladins et de la fausse gloire. Mais, dans le livre même, que de réserves! Il ne semble pas qu'on puisse défendre, contre le témoignage accablant des faits, tant d'insensibilité et de déraison. À Pultawa, à Bender, à Démotica, comment admirer le capitaine qui ferme l'oreille aux conseils, et d'un mot condamne à une destruction certaine toute une armée, la fleur et l'espoir de la Suède? ou cette *tête de fer* qui prétend lutter avec une poignée d'amis et de domestiques contre des milliers de janissaires rangés en bataille? ou la déplorable obstination de ce roi qui garde le lit onze mois, pour n'être pas mandé à l'audience d'un pacha, au lieu de quitter en toute hâte la bourgade turque où il s'avilit dans l'oisiveté, pour

1. *Lettres à Cideville et à Formont* (16 février, 10 décembre 1731). *Billet à Thieriot* (*Lettres inédites*, publiées par M. de Cayrol, tome I, p. 37).

aller défendre en personne un royaume qu'il a ruiné?

Cependant, le lecteur est en suspens : au moment même où Voltaire semble étaler les torts de Charles XII, au moment où il les condamne par un retour peut-être involontaire de cette complaisance dont le poëte et le romancier ont tant de peine à se défendre pour le héros de leurs fictions, l'historien ménage comme eux le héros de ses récits ; il met son art à faire que, ni la vérité de ses peintures, ni la juste rigueur de ses propres réflexions ne porte une atteinte trop sensible à un prestige où il semble que la gloire du personnage ne soit pas plus intéressée que la gloire de l'écrivain.

Voici Charles XII au lendemain de Pultava : il était impossible de vaincre, et il a voulu engager la lutte ; tout est perdu ; le champ de bataille et la route que les Suédois ont suivie dans leur retraite sont jonchés de cadavres. Le roi, brisé de fatigue, anéanti par la fièvre, ne peut plus ni combattre, ni commander. Tandis qu'on l'entraîne, presque à son insu, ce qui reste de son armée est obligé de capituler. « Cette armée suédoise, sortie de la Saxe si triomphante, n'était plus, dit Voltaire avec une éloquente concision ; la moitié avait péri de misère, l'autre moitié était esclave ou massacrée ; Charles XII avait perdu en un jour le fruit de neuf ans de travaux et de près de cent combats. » Lui était-il, du moins, resté le droit d'en rejeter le blâme sur la fortune? Les récits de l'historien font voir jusqu'à l'évidence qu'il avait été lui-même l'artisan de tant de malheurs. Mais c'est à peine

si l'on y songe. Est-ce bien le moment d'instruire le procès d'une folle ambition, lorsque ce roi vaincu, blessé, malade, jeté par de fidèles serviteurs dans une méchante calèche, fuit à travers un désert brûlant, sans chemin, sans eau; lorsque, de la barque fragile qui le porte au delà du fleuve, il voit de ses yeux les Russes mettre la main sur les débris de son escorte? Non, la sévérité du blâme est suspendue par la pitié, par la surprise, par un impatient désir de renouer chez les Turcs, dans un pays qui appartenait encore à la fable, le fil d'une si étrange destinée.

Cherchez dans le portrait de Charles XII qui termine le livre l'expression définitive de la pensée de Voltaire. Il continue à faire des concessions à la vérité. Il accumule à dessein des mots très-durs, non-seulement ceux d'opiniâtreté, de témérité, de profusion, mais ceux de cruauté et de tyrannie; Charles XII n'a été ni prudent dans ses entreprises, ni modéré dans ses vengeances; il a compté pour rien la peine et la vie de ses sujets; il a fait le malheur de son pays. Voltaire lui marchande le nom de conquérant, celui de grand homme, et ne veut pas assurément qu'un tel modèle ait beaucoup d'imitateurs. Mais c'est chose curieuse et même triste de voir avec quelle adresse l'historien prend soin de détruire lui-même la force de ses griefs : le tort ou plutôt le destin de Charles XII, ce fut de porter à l'excès « toutes les vertus des héros; » s'il a fait le malheur de son pays, c'est par « ses grandes qualités; » son ambition, pour n'être pas très-politique, n'en paraît que plus magnanime. « Il a été le premier qui

ait eu l'ambition d'être conquérant sans avoir l'envie d'agrandir ses États; il voulait *gagner des empires pour les donner.* » On est d'abord surpris par le faste de ces paroles; on est troublé par des antithèses spécieuses comme celle-ci : « Avant la bataille et après la victoire, il n'avait que de la modestie; après la défaite, que de la fermeté; comptant pour rien la peine et la vie de ses sujets, *aussi bien que la sienne;* homme *unique* plutôt que grand homme; *admirable* plutôt qu'à imiter : sa vie doit apprendre aux rois combien un gouvernement pacifique et heureux est au-dessus de *tant de gloire.* » On voudrait que Voltaire eût gardé, dans ce passage décisif, la simplicité, la clarté parfaite qui sont les qualités ordinaires de son style. Il y a dans l'expression de ce jugement ambigu, des équivoques de langage : fallait-il parler de tant de gloire, après tant de désastres expliqués par tant de fautes? Voltaire peut-il bien vouloir que l'on admire, parce qu'il est unique, celui qu'il ne veut pas qu'on imite, parce qu'il n'est pas un grand homme? Il aurait fait preuve sans aucun doute d'un sens plus droit et plus ferme, s'il avait entrepris d'expliquer l'espèce de fascination que Charles XII a exercée par la singularité de son génie et de ses aventures, sur ceux même qui auraient eu le plus de raisons pour le maudire; mais sans travailler lui-même à entretenir dans les âmes ces impressions douteuses où s'efface la différence de l'extraordinaire avec le sublime et des prodiges qui étonnent[1] avec

1. Montesquieu, *Pensées diverses.*

cette grandeur morale qui doit seule exciter l'admiration. C'est par là que l'historien de Charles XII avait manqué à sa tâche. On rapporte que Napoléon, dans la campagne de Russie, parcourut un jour le livre de Voltaire, et qu'il le rejeta bientôt avec dépit comme un simple jeu d'imagination qui ne pouvait lui rien apprendre. Je ne sais s'il était bien fondé à y chercher les étapes d'une armée victorieuse sur la route de Varsovie à Moscou. Ce qu'il aurait dû y trouver pour l'honneur du philosophe et d'après ses maximes, c'était une peinture plus franche et plus pathétique des malheurs qu'inflige aux nations la chimère des entreprises gigantesques et le mépris hautain « des ambitieux pour le sang des autres hommes[1]. »

II

SIÈCLE DE LOUIS XIV

Nous aurions mauvaise grâce à pousser à bout Voltaire : il a été pour lui-même beaucoup plus sévère que nous ne le sommes, le jour où il a déclaré que l'*Histoire de Charles XII* était une histoire amusante et n'était pas une histoire instructive[2]. L'aveu, placé en tête de l'*Histoire de Russie*, pourrait sembler un peu

1. *Siècle de Louis XIV*, ch. 14.
2. Avant-propos de l'*Histoire de Russie* (1759).

tardif; mais dès le temps où il donnait son livre au public, et dans la première ivresse du succès, Voltaire, pressé de réparer la faute qu'il n'eût pas encore avouée sans doute, annonçait à ses amis le *Siècle de Louis XIV*, c'est-à-dire une histoire où l'esprit philosophique, dont on pouvait regretter l'absence dans le récit de la vie de Charles XII, a tout réglé, le choix du sujet, le plan de l'ouvrage, le point de vue et la mesure des jugements.

Dès les premières lignes de l'introduction, l'auteur exprime assez clairement cette intention de s'engager dans d'autres voies et de faire mieux qu'il n'avait fait. « Ce n'est pas seulement, dit-il, la vie de Louis XIV qu'on prétend écrire; on se propose un plus grand objet. » Quel est cet objet? C'est de faire connaître, « non les actions d'un seul homme, mais l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais. » Ainsi, après avoir trop donné à la renommée d'un faux héros, Voltaire n'entend plus souffrir que l'histoire s'occupe uniquement ni des héros, ni des politiques. Il y a quelque chose dans la vie des peuples qui importe plus que le détail infini des combats, des siéges de ville, et même des traités de paix. Ce qui peut peindre le génie et les mœurs des hommes, ce qui peut servir d'instruction et conseiller l'amour de la vertu, des arts et de la patrie, voilà ce qui mérite « l'attention de tous les temps » et réclame le labeur des historiens. A ce titre, Voltaire veut s'occuper de Louis XIV, du siècle auquel il a donné son nom, comme Périclès ou Alexandre, comme César ou Au-

guste, comme les Médicis et Léon X ont nommé avant lui les âges les plus heureux dont on ait conservé le souvenir, ceux qui ont servi « d'époques à la grandeur de l'esprit humain. »

La division de l'ouvrage a donné lieu à de sérieuses critiques, et il est manifeste que Voltaire ne pouvait échapper aux abus de la méthode analytique, lorsqu'il remettait au lendemain du traité d'Utrecht et de la mort de Louis XIV pour parler du caractère personnel du roi, des ressources de son trésor et de l'organisation des armées. On est ainsi exposé à perdre de vue les causes prochaines des événements, et, pour parler comme Montesquieu, cette allure principale, ce rapport étroit des choses entre elles, qui fait l'unité d'un règne et son caractère. Les inconvénients de ces divisions tranchées devaient être particulièrement sensibles pour un règne de soixante-douze ans, dont on ne peut guère comprendre et juger les vicissitudes qu'en y distinguant plusieurs époques, et en faisant tour à tour dans ses prospérités comme dans ses désastres, la part de trois générations successives, dont le génie n'a pas moins varié que la fortune. Cependant la raison approuve une division fondée sur la nature des choses, et pour rompre d'une manière éclatante avec cette façon vulgaire d'envisager l'histoire, qui la réduit aux grands événements politiques et militaires, ce n'était pas assez d'y mêler çà et là des observations sur le gouvernement intérieur ou d'indiquer incidemment par des traits épars le changement des mœurs et le progrès des idées. Voltaire a dû séparer nettement les

diverses parties de son sujet, pour que le lecteur fût obligé d'arrêter son attention sur chacune d'elles, et sût manifestement quelle place elle doit occuper dans l'histoire des sociétés humaines.

Il faut lui savoir gré de n'avoir pas poussé jusqu'au paradoxe le courage de la nouveauté. En réduisant à de justes proportions le récit des guerres et de la politique extérieure, Voltaire ne s'est pas laissé entraîner à en méconnaître l'importance. Les relations de siéges et de batailles sont courtes mais précises, il en a puisé les particularités aux meilleures sources, et il les relève par une vivacité d'expression qui fait sentir à quel point il voit nettement ce qu'il a voulu peindre et s'anime au souvenir des belles actions dont la France s'enorgueillit. Il expose les traités et déroule le fil des négociations en homme qui aurait pu y jouer son personnage et que l'on n'aurait pas aisément payé de paroles. Les ardentes recherches de l'érudition moderne ont sur plusieurs points accumulé les documents et pénétré bien des mystères. Il a été possible d'ajouter beaucoup aux récits de Voltaire : en a-t-on souvent changé les traits essentiels et détruit l'autorité? Prenons, si vous le voulez, la guerre de Hollande, un des événements du règne que les contemporains avaient le plus mal jugé. On en a fait de nos jours plus d'une relation minutieuse, exacte, appuyée sur de bonnes preuves, et cependant animée par la passion. Si j'en lis une, choisie parmi les meilleures, je cède facilement à l'émotion qui m'entraîne, et fais volontiers honneur à la supériorité de notre école historique de

tant de sincérité et de patience, de cette curiosité souvent féconde qui ne se lasse pas d'examiner les événements dans le détail, sous tous leurs aspects, enfin de ce sentiment de justice trop éclairé pour se laisser surprendre, et qui tient sous le coup de représailles tardives tous ceux qui ont abusé de la force contre le droit. Quels progrès, dira-t-on, depuis Voltaire! Et puis, si nous revenons, par aventure, aux courts chapitres du *Siècle de Louis XIV*, c'est pour nous reprocher de n'avoir pas vu plutôt que rien ou presque rien n'avait échappé à Voltaire; qu'en vingt pages, il avait su indiquer les motifs vrais ou supposés de la guerre, les ressorts cachés de la politique, les causes diverses des succès et des revers, tout, jusqu'aux raisons pour lesquelles un Français ne doit pas regretter de voir échapper à l'ambition de Louis XIV la *gloire déplorable* d'anéantir une nation, de ruiner un pays créé, comme les institutions qui font sa force, par la liberté, et de laisser les flots de la mer « détruire le plus singulier et le plus beau monument de l'industrie humaine. » Seulement, Voltaire se hâte; il ne fait étalage ni de l'étendue de ses informations, ni de la sagacité de ses conjectures, ni de la rigueur de ses jugements. C'est la réflexion qui nous avertit que très-souvent là où se donne carrière la probité d'un annaliste, il a fait assez en mettant un mot, sachant d'ailleurs tout le reste, mais fidèle à cette règle si complétement tombée en oubli, que les paroles sont précieuses et que « tout ne mérite pas d'être dit. »

L'auteur du *Siècle* a le coup d'œil rapide et per-

çant; il avait beaucoup questionné, beaucoup lu, trop vite, j'en conviendrai plus d'une fois, mais il allait droit à ce qui est important, décisif, il écoutait d'ailleurs d'un esprit libre les témoignages opposés, discernant bien ce qu'il fallait rabattre des griefs injurieux d'un pamphlétaire, ou des hyperboles naïves d'un panégyriste, plus capable, comme il le dit de Pellisson, « de bien écrire que de ne pas flatter; » il excellait à deviner ce qu'ignoraient ceux mêmes dont il consultait les souvenirs. Son secret, c'était de connaître la mesure du possible, du vraisemblable, de remonter des effets aux causes, et de savoir, lui poëte, aussi bien que des hommes blanchis dans la pratique des affaires, quelles sont les conditions ordinaires du succès d'une entreprise, de la puissance d'un souverain et de la force d'un État. Il cherche ainsi, avec une pénétration singulière, dans des règlements de finances, dans des mesures d'administration, dans la prodigieuse activité d'un Colbert et d'un Louvois, dans la sage conduite ou dans les vices d'un gouvernement intérieur, une des raisons principales qui expliquent tant de faciles triomphes suivis de revers certains et mérités. Il sait également qu'elle est, dans les retours de la fortune, à côté des « mille accidents incompréhensibles »; qu'il n'est pas sage de chercher à expliquer la part de la prévoyance des hommes, ou de leurs fautes et de leurs passions. Le moraliste accoutumé à faire du développement d'un caractère le ressort d'une action tragique, se retrouve à l'aise pour observer les grands personnages qui jouent leur rôle

sur le théâtre du monde ; sous le masque, il voit le visage ; sous les paroles, il lit dans le cœur, sans oublier tout ce que l'abîme des cœurs peut cacher d'incertitudes et de contradictions. De là, ces libres peintures où le parti pris ne sacrifie pas à la rigidité des contours, à la vigueur des coloris, la vérité de la ressemblance, et l'impartialité, un peu moqueuse, de ces jugements où l'historien se pique d'observer les nuances, de faire la part du bien et du mal, même quand l'un et l'autre sont extrêmes, comme chez Cromwel, et de tenir la balance égale, malgré l'écueil du parallèle et les séductions de l'antithèse, non-seulement lorsqu'il compare Retz et Mazarin, Condé et Turenne, Colbert et Louvois, mais lorsqu'il oppose au héros de son livre ce Guillaume d'Orange, qui fut son inconciliable ennemi et deux fois son rival heureux.

Voltaire n'emploie pas moins de quatre chapitres à faire connaître par des anecdotes la vie privée du roi et l'esprit d'une cour qui avait enseigné à toute l'Europe la politesse et les agréments de la société. Il paraît craindre lui-même de s'être amusé trop longtemps à ces détails qui pourraient « rebuter un philosophe ; » du moins a-t-il soin d'avertir qu'en pareille matière il faut être circonspect, « écarter le frivole,..... réduire l'exagéré, » fermer l'oreille à la satire. Il a, pour son propre compte, observé cette règle autant qu'il l'a pu, et fait sentir, à quelles conditions, un récit grave admet des particularités propres à jeter une lumière inattendue sur l'histoire lorsqu'elles peignent les

mœurs du temps et donnent la clé d'un caractère, mais qui la falsifient et qui la dégradent lorsqu'on en grossit l'importance jusqu'à vouloir expliquer par des secrets d'alcôve ou des commérages d'antichambre les grands événements dont il est heureux pour l'humanité que le cours se règle moins par des accidents particuliers et mystérieux que par des causes générales, connues et publiques.

Ce n'est pas un médiocre honneur pour Voltaire de s'être arrêté sur une pente où l'entraînaient le goût du temps, son penchant pour les épigrammes et les souvenirs d'une jeunesse passée dans une société où l'on aimait à médire du roi et à rire de toutes choses. Par une rencontre mémorable, au moment où Voltaire achevait à Postdam le *Siècle de Louis XIV* (1751), Saint-Simon mettait, secrètement, la dernière main à ses Mémoires. Saint-Simon avait un amour sincère pour la vérité, et, en somme, quelles que soient l'âpreté de sa verve et la vivacité de ses rancunes, il a rendu à la mémoire d'un roi qui ne l'avait guère écouté, plus d'un hommage éclatant : c'est un sacrifice que sa conscience exigeait et qu'elle a obtenu de lui ; on y sent la contrainte et un reste d'amertume. Le jeune ami de Ninon de Lenclos et de Chaulieu n'a pas eu autant de peine à oublier les soupers du Temple, à se dépouiller des préventions de sa vingtième année, pour juger à cette distance un règne dont il n'avait connu que le déclin sur la foi de témoins plus sûrs que lui-même. Il y voit des malheurs, des fautes, des crimes ; mais les comparaisons qu'il a faites à loi-

sir avec le passé, avec le présent, l'avertissent de n'en pas tirer de conséquences trop rigoureuses, et, dans sa pleine liberté d'esprit, il ne lui en coûte pas de reconnaître que ce siècle, malgré bien des taches, était un grand siècle, que ce roi naturellement idolâtre de gloire, aveuglé bientôt par des succès trop faciles, gâté surtout par le long usage d'une autorité sans contrôle, avait sans doute largement payé son tribut aux faiblesses de l'humanité, mais que, à tout prendre (comme eût dit le vieux Commines), c'était un roi. Telle a été la conclusion impartiale de Voltaire. Nourris des maximes de la Révolution française et très-peu sensibles même aux avantages les plus évidents d'un régime où l'égoïsme et l'orgueil du prince peuvent devenir les lois de l'État, nous avons dû reprocher à Voltaire des complaisances dont l'excès a quelque péril sans doute, mais il est périlleux aussi de porter un jugement sur le passé sans tenir compte de la différence des temps; l'étude désintéressée des faits nous a rapprochés du point de vue où Voltaire s'était placé pour être équitable, et convaincus que la vérité de l'histoire y trouvait son compte aussi bien que le patriotisme de l'historien.

L'esprit de modération, qui fait que Voltaire passe sur beaucoup de choses lorsqu'il traite de la politique de Louis XIV, ne l'abandonne que lorsqu'il aborde l'histoire ecclésiastique et religieuse du dix-septième siècle. On comprend qu'il lui répugne de s'engager dans les épines des querelles théologiques, et qu'il ne puisse voir sans un dégoût mêlé quelquefois d'hor-

reur les subtilités de la controverse aboutir à des emportements et à des violences qui étaient dans le siècle des beaux-arts un reste de la barbarie du moyen âge. Mais, quelles que soient les réserves de sa foi ou de son scepticisme, l'historien n'est-il pas tenu d'examiner sérieusement et de chercher au moins à entendre des questions où des générations entières, et, à leur tête, de si grands esprits, de si nobles cœurs ont mis l'intérêt de leur vie et enfermé volontairement le puissant essor de leur pensée? Il est trop facile de se tirer d'affaire avec Pascal, avec Bossuet, avec Jurieu, par un sarcasme; et terminer le *Siècle de Louis XIV* en se moquant des missions chinoises et des quatre croix lumineuses que des jésuites disaient avoir vues au ciel, non-seulement c'était finir sans conclure, ainsi que l'a dit M. Villemain, mais c'était trop sortir des limites et surtout de l'esprit de son sujet.

La partie du livre la plus admirée, ce sont les beaux chapitres où Voltaire a tracé le brillant tableau du progrès des sciences et des beaux-arts au dix-septième siècle. Lorsqu'il parle des artistes proprement dits, d'un Lesueur, d'un Puget ou d'un Lully, il est trop manifeste qu'il n'a pas, comme Rousseau, le sentiment passionné de la musique, qu'il ne goûte pas les beautés de la peinture et de la statuaire, comme Fénelon, comme Diderot, ou même comme Montesquieu, à son retour d'Italie. Jusque dans ses jugements sur la poésie et l'éloquence, on a relevé sans peine des traces de légèreté ou de prévention. Mais chacun de ces jugements mérite que l'on s'y arrête; le plus sou-

vent, vrais ou faux, ils appartenaient à Voltaire en propre. Voltaire n'a pas répété servilement ses devanciers, et, depuis plus d'un siècle, ce que Voltaire a pensé, ce que Voltaire a dit, se répète encore à satiété dans les écoles comme dans le monde.

Beaucoup de ceux qui continuent à réciter ces oracles, sont un peu surpris lorsqu'on leur rappelle quel est le dieu qui les a rendus. N'avons-nous pas oublié aussi que ces chapitres sur les beaux-arts étaient, dans le genre historique, une des nouveautés dont Voltaire a donné l'exemple et dont notre siècle a profité? Rappelons-nous, en effet, les trois grands siècles littéraires auxquels Voltaire opposait le siècle de Louis XIV. Celui de Périclès a eu ses historiens, et, à leur tête, le maître du chœur, Thucydide. On n'accusera pas ce puissant esprit de négliger la recherche des causes, ni de méconnaître le génie d'Athènes et l'influence que les choses de l'esprit ont exercée sur ses destinées. Et pourtant les étés et les hivers se succèdent; Périclès fait place à Cléon, à Nicias, à Alcibiade, et le livre de l'historien philosophe est interrompu sans que nulle part on y rencontre des noms tels que ceux de Phidias, de Sophocle, d'Aristophane ou de Socrate. Il est douteux que Tacite lui-même, un moraliste si attentif à découvrir ce qui se passe dans les esprits et dans les cœurs, se fût beaucoup occupé de Virgile, ou d'Horace, ou de Tite-live, en racontant l'histoire d'Auguste : s'il a nommé Lucain et dit un mot de ses vers, c'est que Lucain conspire et meurt en adressant à la vie le stoïque adieu qu'il avait

mis, naguère, dans la bouche d'un soldat blessé; il parle longuement de Sénèque, de sa faveur, de sa disgrâce et des derniers instants de sa vie; aurait-ce été un hors-d'œuvre de jeter un coup d'œil sur ses écrits pour y chercher une image de l'esprit du temps ou marquer l'influence exercée par sa doctrine sur les âmes que la contagion des lâches exemples n'a pas corrompues? Passons avec Machiavel, le premier écrivain de l'âge nouveau qui se rapproche de Thucydide et de Tacite, au temps de Léon X et dans la ville même qui fut le berceau des Médicis : Machiavel est un artiste aussi bien qu'un homme d'action; il compose l'histoire de Florence, cette autre Athènes; et pourtant, lorsqu'il retrace avec un pinceau vigoureux et sobre, comme celui des anciens, les intrigues des factions et les luttes engagées sur la place publique, ni la nature de son sujet, ni le tour propre de son génie ne l'enhardissent à nommer l'architecte de Sainte-Marie-des-Fleurs, ni les peintres et les sculpteurs qui ont donné le branle à la Renaissance des arts, ni les poëtes, pas même Pétrarque, dont il emprunte les vers pour exhorter l'Italie à reconquérir sa liberté, ni Dante, dont la vie et les œuvres appartenaient cependant à la politique.

Il a fallu que le seizième siècle achevât de faire de la république des lettres une sorte d'État idéal, et plaçât dans le respect des peuples un penseur, un poëte ou même tel érudit fameux au niveau des princes et des capitaines, pour que le président de Thou osât, dans l'histoire de son temps, non-seulement marquer la

date de leur mort, mais saisir cette occasion pour perpétuer le souvenir de leur vie et de leurs ouvrages. Ce qu'il avait fait d'une manière prolixe et confuse, dans des annales rédigées en latin, destinées, par conséquent, à être oubliées vite et sans avoir jamais été populaires, Voltaire le fit dans un ordre méthodique, avec cette mesure qui prévient les objections et cette perfection de la forme qui, en donnant à une idée juste la clarté de l'évidence, assure la durée de son action. De ce jour, et pour la première fois, l'histoire littéraire eut dans l'histoire générale sa place réglée et certaine.

Voltaire rendait ainsi à l'histoire, aussi bien qu'à la critique, un très-grand service. Pour accomplir leurs tâches, qui sont distinctes, n'avaient-elles pas beaucoup à s'emprunter l'une à l'autre? La critique, autour de Voltaire, et chose curieuse, dans la plume de Voltaire lui-même, tournait dans un cercle étroit; trop souvent, elle usait sa peine sur des arguties pédantesques et sur de frivoles questions de mots; il était temps qu'on l'avertît d'observer l'allure des choses, l'esprit d'une époque, sous peine de ne pas comprendre les œuvres qui en sont l'expression la plus intime et la plus vivante, ou qui ont contribué pour une part à le changer. L'histoire, à son tour, devait apprendre à mettre en lumière ces souvenirs de l'art et de la science qu'elle avait si longtemps, par un faux scrupule, rejetés hors de son cadre. Fidèle aux leçons de Voltaire, elle sait désormais que l'objet le plus important de ses recherches c'est la suite laborieuse des progrès

de la raison humaine, et que les chefs-d'œuvre de la pensée sont la meilleure part de ce patrimoine du passé dont elle se glorifie d'assurer aux générations à venir l'éternelle possession.

DIDEROT ET LA CRITIQUE ALLEMANDE

DIDEROT

ET LA CRITIQUE ALLEMANDE

DIDEROT'S LEBEN UND WERK, VON KARL ROSENKRANZ

(Leipzig, Brockaus, 1866, 2 vol. in-8°.)

I

Diderot n'a jamais eu à se plaindre de l'Allemagne. Les premiers essais de sa plume passèrent le Rhin, dans leur nouveauté, un peu avant le séjour de Voltaire à la cour du roi de Prusse. Ce n'étaient pas des chefs-d'œuvre, mais ils arrivaient de Paris, et Paris jouissait encore du privilége de faire la mode en toutes choses, dans les villes d'universités comme dans les résidences princières. On y retrouvait d'ailleurs l'esprit du jour, dans la pleine liberté de son essor, passant volontiers des hardiesses du scepticisme philosophique aux propos effrontés de la chronique scandaleuse, ou aux cyniques peintures du roman libertin. Frédéric II s'en amusa; Lessing a pris soin de nous

apprendre quel souvenir il avait gardé de ces lectures de sa jeunesse.

Frédéric se montra, dans la suite, assez froid pour Diderot; Lessing l'aima toujours davantage. Il est facile d'expliquer ce dissentiment. Le héros de la guerre de Sept ans est toujours resté, malgré les vicissitudes de ses relations avec la France, fidèlement attaché à l'esprit français; il n'aimait à parler et ne savait écrire que notre langue; notre pays était à ses yeux le seul pays au monde où l'on eût de l'imagination avec du goût. D'ailleurs, en France même, le goût n'avait eu qu'une saison : c'était le siècle de Louis XIV, continué par Voltaire; après Voltaire, la France, épuisée par une si longue fécondité, allait retomber dans l'indigence et la barbarie; le temps d'en sortir n'était pas venu pour l'Allemagne. Telle était la ferme conviction de Frédéric II, celle qu'il exprimait encore à la veille de mourir, sans se laisser émouvoir par les reproches qu'on lui adressait de toutes parts, au nom de la patrie allemande, de ne tenir aucun compte de la popularité de Klopstock et de Lessing, ni de la jeune gloire de Gœthe. Diderot ne pouvait occuper une grande place dans l'estime de ce prince; par la nature de son talent comme par ses vues sur la poésie et sur les arts, il s'écartait trop des exemples et de la doctrine littéraire du dix-septième siècle. Frédéric, alors même qu'il offrait un asile à l'Encyclopédie menacée, n'a jamais noué de correspondance familière avec Diderot, ni cherché à se l'attacher comme le faisait Catherine II. Le philosophe,

en revenant de Saint-Pétersbourg, où il était allé rendre hommage à sa bienfaitrice, a passé bien près de Berlin sans y entrer. Si j'en crois ses lettres, c'est lui qui aurait froidement reçu les avances du roi; mais l'invitation n'a pas dû être très-pressante, car le roi ne cache pas à d'Alembert son éloignement pour un homme qui avait si peu de suite dans ses idées et si peu de simplicité dans son langage. Tranchons le mot: Diderot n'était pas assez français pour Frédéric II.

La même raison suffirait pour rendre compte des sympathies de Lessing. Admirateur passionné de Frédéric, toujours négligé par lui, Lessing se piquait d'être plus conséquent dans son patriotisme: il revendiquait dans les choses de l'esprit ces *libertés germaniques* dont le roi de Prusse aimait à parler dans ses manifestes, et prétendait bien mettre son pays hors de tutelle, en poésie comme en politique. Sur ce terrain, Lessing fait à la France une guerre acharnée; lorsqu'il s'agit de nos poëtes, ce grand esprit, si pénétrant et d'ailleurs si équitable, ne garde plus de mesure; ce ne sont pas des jugements qu'il exprime sur eux, ce sont des coups qu'il leur porte; il leur fait subir la peine de la lourde tyrannie que l'autorité de leur nom a fait peser longtemps sur les scènes de l'Allemagne. Dans l'ardeur de la lutte, Lessing prend ses armes où il les trouve; il met Aristote aux prises avec Boileau; après avoir accablé Voltaire du souvenir de Sophocle et de Shakspeare, il trouve commode de l'appeler à son aide pour ravaler Corneille. Diderot

s'offrait comme un allié naturel à cet intraitable ennemi de la tragédie classique. Allié dangereux pourtant : c'était bien la peine de renvoyer dédaigneusement à la France des règles, trop étroites, sans doute, mais consacrées par tant de chefs-d'œuvre, pour emprunter à la France encore la théorie douteuse et l'ébauche imparfaite d'un drame nouveau ! Ne semble-t-il pas que Lessing expie par ce penchant qui l'entraîne vers Diderot, son mépris pour Corneille, et son indifférence pour Molière ?

Diderot se plaisait à observer que Richardson avait été plus admiré en France qu'en Angleterre ; Lessing aime à dire que le *Père de famille* aura en Allemagne plus de succès qu'à Paris. Pour sa part, il reconnaît loyalement qu'il a trouvé à vingt ans, dans un chapitre des *Bijoux indiscrets*, le fond de ses griefs et de ses arguments contre la tragédie française ; il tire volontiers du *Discours sur la poésie dramatique*, les principes qu'il développe dans sa *Dramaturgie*. C'est la pensée de Diderot qu'il reprend, dans ce qu'elle a de plus spécieux, pour l'exposer sous une forme plus rigoureuse ; en même temps il supplée à ce que Diderot n'a pas su faire, et s'apprête à donner dans *Emilia Galotti*, dans *Nathan le sage*, les modèles d'un genre que le maître s'était borné à ébaucher ou à définir.

Il est assurément remarquable que le drame bourgeois, imaginé en Angleterre, qui avait reçu de la France sa poétique, n'ait pu s'acclimater, pour ainsi dire, et fleurir qu'en Angleterre. Beaumarchais, Mer-

cier, ont achevé de perdre la cause que Diderot n'avait pas gagnée, et de toutes ces tentatives plus ou moins heureuses qui se succédèrent sur notre scène à la fin du dix-huitième siècle, il n'est resté qu'un seul ouvrage qu'on puisse jouer et qui se lise encore, c'est le *Philosophe sans le savoir*, de Sedaine. Au contraire, ce pathétique familier, dont nos pères ont ri peut-être un peu plus qu'ils n'en ont pleuré, s'est trouvé en harmonie étroite avec la bonhomie et la sentimentalité allemandes ; c'est de l'autre côté du Rhin que Diderot, comme Greuze, n'a jamais cessé de faire école. Schlegel s'en prend à lui avec humeur, de ces flots de larmes qui ont inondé la scène allemande : *Hinc illæ lacrymæ!* Les larmes coulent encore et le drame bourgeois est en honneur aujourd'hui comme au temps d'Iffland et de Kotzebue. Même sur la scène française, il a fallu que l'Allemagne vînt en aide à Diderot: il a eu enfin son jour de triomphe: ce fut quand Talma et Mlle Mars jouèrent à Paris le chef-d'œuvre de Kotzebue : *Misanthropie et repentir!*

J'ai parlé du théâtre : il s'en faut bien que Diderot soit là tout entier; et nos voisins le savent aussi bien que nous. On les a vus d'abord attirés par une sympathie instinctive vers sa personne. Quels ont été, à Paris même, ses amis les plus passionnés? Le baron d'Holbach et le baron Grimm : deux Allemands. Diderot parle quelque part dans ses lettres de deux *petits Allemands* qu'il a charmés et qui lui plaisent; il va souper avec eux, il prête une oreille indulgente à leurs essais, il se fait traduire par eux *Miss Sara Sampson*.

Lorsqu'il mourut, en 1784, les esprits étaient occupés ailleurs; le public montra beaucoup d'indifférence; personne encore n'avait réclamé, lorsque Grimm inséra dans sa correspondance un *Hommage rendu aux mânes de Diderot*, quelques pages émues et touchantes, où respire une tendresse mêlée d'enthousiasme. On voudrait qu'elles fussent de Grimm, elles sont de Meister, un Suisse allemand, né à Zurich, qui a traduit Gessner en français, et qui comptait comme les deux joies de sa vie, l'amitié de Lavater et son commerce avec Diderot.

Meister a glissé, parmi ses éloges, des restrictions; il n'estime pas que les œuvres de Diderot donnent la mesure de ce qu'on pouvait attendre de la fécondité naturelle de son génie; mais il fait ressortir avec complaisance la diversité des genres où s'est essayée cette ardente intelligence, la plus encyclopédique et la plus souple qui fut jamais. L'Allemagne a, comme lui, tenu compte à Diderot de tous ses titres. Elle professait déjà la plus haute estime, non-seulement pour l'auteur dramatique, mais pour le philosophe, pour le critique éloquent qui parlait si bien des beautés de l'art et des beautés de la nature, pour le romancier, artiste lui-même, si habile à varier la suite du récit par les formes animées du dialogue. Les *Salons*, composés pour Grimm, les contes, les romans, les dialogues, où Diderot, pendant les vingt dernières années de sa vie, avait donné carrière à son imagination, étaient encore inédits; on en recherchait les copies en Allemagne avec une ardente curiosité; Mylius publia une traduc-

tion allemande de *Jacques le fataliste*, avant que l'on songeât à en donner une édition française ; le *Neveu de Rameau*, dont le manuscrit original s'était égaré, n'a été connu d'abord que par la traduction de Gœthe.

De toutes façons, Gœthe doit être mis au premier rang de ces Allemands qui ont montré tant de zèle pour la gloire de Diderot. Il est facile de relever les témoignages de son admiration, depuis les drames de sa jeunesse où il semble hésiter entre Diderot et Shakspeare, jusqu'à ses *Entretiens avec Eckermann*. Pendant soixante ans, il ne s'est pas démenti ; quelques mois avant de mourir il fut des premiers à lire les lettres à Mlle Voland et à Falconet ; il fut transporté de cette lecture : « Diderot, écrivait-il à Zelter (le 9 mars 1831), c'est Diderot, une individualité sans pareille. Celui qui fait fi de lui et de ses œuvres, est un Philistin... » Et il déplore l'ingratitude des hommes toujours portés à méconnaître les biens sans prix qu'ils reçoivent ou de Dieu, ou de la nature, ou de leurs semblables.

L'auteur d'un livre très-estimé sur Gœthe, M. Rosenkranz, a naturellement donné ces paroles pour épigraphe aux deux volumes qu'il vient de publier sur la vie et sur les œuvres de Diderot. De l'un à l'autre de ces ouvrages entre lesquels le savant critique a partagé les loisirs de son âge mûr, il n'y avait pas si loin qu'on aurait pu être tenté de le croire, et M. Rosenkranz ne se sentait pas trop dépaysé, lorsque dans ses promenades solitaires sur la jetée de Kœnigsberg, il songeait au *Père de Famille*, au *Neveu de Rameau*, à la *Cor-*

respondance de Grimm ou au salon du baron d'Holbach. Pour couronner digement la curieuse histoire des hommages rendus à Diderot par nos voisins, il ne fallait rien moins que cette dernière surprise de voir un panégyriste de Gœthe lui consacrer amoureusement dans sa retraite dix ans d'études, entrer dans le détail de ses sentiments et de ses pensées, remettre patiemment en lumière les côtés les plus obscurs ou les plus méconnus de son talent, et nous envoyer des plus lointaines extrémités de l'Allemagne une apologie dont nous n'avions encore en France que la promesse.

Le rapprochement serré de plus près offre un contraste assez piquant. Et d'ailleurs comment parler du livre de M. Rosenkranz sans penser aussitôt à l'homme de ce temps-ci qui a le plus vécu dans l'intimité de Diderot? M. Walferdin raconte lui-même qu'il est né à Langres, et presque sur la place où naquit le philosophe; il a connu sa fille, Mme de Vandeul; très-jeune encore, c'est lui qui, sans se nommer, a donné ses soins à la grande édition des Œuvres de Diderot, publiée chez Brière, la seule qui fasse encore autorité. Trente ans plus tard, M. Walferdin communiquait à la *Revue de Paris* cinq salons inédits: il annonçait alors que le succès de ses longues recherches lui permettrait de publier prochainement une nouvelle édition vraiment complète, dont on doit croire que l'introduction, les notices et les commentaires auraient tenu lieu de la monographie la plus scrupuleuse. Dix ans déjà se sont écoulés; M. Walferdin poursuit son œuvre en silence.

1. M. Walferdin ne verra dans nos réflexions rien qui ressemble à

M. Rosenkranz a fini la sienne. Diderot n'a pas de monument paraît-il, à Langres, il n'en a pas à Paris; il en a un à Kœnigsberg et à Leipzig!

M. Rosenkranz a d'abord ce mérite rare de n'ignorer et de ne laisser dans l'ombre aucun de ceux qui ont touché avant lui au sujet qu'il traite; d'indiquer surtout lui-même avec l'équité la plus scrupuleuse ce qu'il a pu leur emprunter. Il se plaît, par exemple, à dire que c'est le vivant portrait publié en 1831 par M. Sainte-Beuve qui lui a suggéré la première idée de son ouvrage. On jugera de sa modestie en le voyant traduire pour sa conclusion le jugement de Meister, auquel il a beaucoup ajouté, mais sans y rien changer. Il n'a pas plus l'ambition de contredire et d'effacer ses devanciers que de faire oublier l'auteur dont il parle; la chose dont il se pique, c'est d'être ou plus exact ou plus complet : double promesse qu'il a strictement remplie. Du reste, alors même qu'il se range à l'opinion des autres, c'est toujours en recourant aux textes originaux qu'il a formé la sienne. On peut dire que M. Rosenkranz sait par cœur Diderot (ce qui est déjà quelque chose), et tout l'entourage de Diderot. Lorsque

un reproche; tout au plus l'expression d'un regret et d'un désir. Nous voudrions qu'il reprît son projet de publier d'abord et à part la collection des Salons, telle qu'il a réussi à en rétablir le texte et à les compléter. Il serait assez naturel de donner pour suite aux salons la correspondance de Diderot avec Falconet, publiée par Paulin en 1831 et récemment enrichie de vingt-deux lettres inédites par M. Ch. Cournault, de Nancy. On aurait ainsi le *Diderot des artistes*, un livre curieux de tout point, qui serait accueilli avec faveur, sans aucun doute, et qui grandirait singulièrement la renommée de Diderot comme critique et comme écrivain.

le critique remonte à une époque plus reculée ou lorsqu'il descend jusqu'à nos jours, il lui arrive de se tromper, par exemple, de rapporter au dix-septième siècle les tragédies de Garnier, ou de donner comme une preuve du retour de l'opinion en France aux idées de Diderot sur le drame, l'éclatant et durable succès de je ne sais quel *Homme de Fer* d'Octave Feuillet. Mais pour l'histoire de la littérature et de la société française au dix-huitième siècle, il serait difficile de trouver un point essentiel sur lequel M. Rosenkranz n'ait pas fait toutes les recherches nécessaires ou se soit trop hâté de conclure. Même sur des faits oubliés, comme un premier essai de « tristes drames » écrit par Diderot en 1749 et intitulé le *Tableau de l'indigence*, ou sur des questions très-controversées, comme celle de la rupture de Diderot avec Rousseau, son témoignage mérite de faire autorité, Il prononce en parfaite connaissance de cause, avec la souveraine impartialité d'un juge.

II

Le plan adopté par M. Rosenkranz est fort simple : il mène de front, d'année en année, le récit de la vie de Diderot et l'examen de ses ouvrages. C'est la marche la plus naturelle, à ce qu'il semble, et je la crois excellente, lorsqu'il s'agit, par exemple, de suivre dans le cours uni d'une vie réglée, comme celle de Montesquieu, le développement d'un esprit constamment

occupé du même objet, dont chaque effort nouveau est un progrès vers la maturité et la perfection; ou de ressaisir, comme pour Rousseau, à travers les vicissitudes d'une existence tourmentée le lien des paradoxes du philosophe et des inégalités de l'écrivain avec les passions de l'homme et ses souffrances; ou surtout lorsque la vie et l'œuvre, unies étroitement entre elles, sont encore tellement mêlées à la pensée et à l'événement de chaque jour que l'histoire d'un seul homme (et c'est le cas pour Voltaire,) peut servir aisément de cadre à l'histoire de tout un siècle. M. Rosenkranz est trop porté à mettre Diderot de pair avec ces grands hommes; il est pourtant forcé de reconnaître lui-même après coup, mais très-nettement, dans la conclusion de ses études, que ni la vie, d'ailleurs assez commune, de son héros, ni son œuvre quel qu'en soit le prix, ne peuvent offrir rien qui ressemble au progrès continu d'une pensée maîtresse d'elle-même et d'une volonté réfléchie.

Meister et Grimm, avant lui, c'est-à-dire deux des hommes qui ont le mieux connu Diderot, et qui l'ont jugé avec le plus de complaisance, observaient déjà que, dans cette riche et puissante organisation, le côté faible, c'était la volonté. Ne criera-t-on pas au paradoxe, en songeant aux élans impétueux de Diderot, à son audace, à son incroyable activité? Mais au milieu de cette fièvre de pensée et de cette fureur de travail dont il paraissait dévoré, Diderot n'a jamais eu ni dans sa vie, ni dans ses œuvres, l'esprit de suite et de mesure qui ne va guère sans la pleine possession

de soi-même. Faut-il, sur son propre témoignage, en accuser l'air du pays natal, et personnifier en lui ces enfants de Langres dont il a dit qu'ils avaient, avec beaucoup d'esprit, « trop de vivacité, une inconstance de girouette? » Il est certain qu'il a de bonne heure, et plus tard encore, et jusqu'à la fin, livré à la merci des vents son inspiration comme sa destinée.

Qu'il ait montré tour à tour la même ardeur pour le jeu et pour l'étude ; qu'il ait voulu à douze ans quitter le collége pour être coutelier comme son père, et, à seize ans, s'enfuir de la maison paternelle, pour entrer au noviciat des jésuites, cette vivacité de désir et ces brusques changements sont le privilége du premier âge, même pour des natures moins passionnées. Mais d'où nous viennent ces jolies anecdotes que M. Rosenkranz raconte après tant d'autres? Des récits que Diderot lui-même répétait volontiers à Mme de Vandeul, sa fille, à son amie, Mlle Voland; il était fier d'avoir été, même avant de se connaître, incapable de tout calcul, ennemi de toute discipline; tel il se glorifiait d'être resté, sans que le penchant de sa nature se fût laissé comprimer par l'expérience de la vie ou par la réflexion. Quand vint l'heure de prendre un état, Diderot put bien hésiter en apparence. Quelques mois passés dans l'étude d'un procureur l'affermirent dans son dessein ; en vain son père lui laissait-il la liberté la plus entière, pourvu qu'il fît un choix; Diderot ne songeait plus à l'habit monastique, il avait pris la chicane en horreur; par instants, sa pensée s'était portée vers la médecine et vers le théâtre ; mais

ces velléités passagères s'étaient dissipées bientôt; de tous côtés, n'eût-il pas fallu restreindre l'horizon illimité qui s'offrait à son imagination et faire le sacrifice de son indépendance? Et Diderot, avec cette insouciance des privations et des obstacles, qui est une des vertus de la jeunesse, déclara qu'il n'entendait avoir d'autre occupation dans le monde que l'amusement et la culture de son esprit.

La résolution était magnanime; il eût fallu seulement trouver en soi-même la règle qu'on n'acceptait pas des autres et ne point user au hasard de cette liberté où Diderot mettait la dignité de la nature humaine en même temps que la félicité de la vie. Les jours et les années s'écoulèrent sans que Diderot y prît garde; il vit de très-près la misère, sans que jamais elle ait pu ni l'aigrir ni l'effrayer; il garda son courage, sa belle humeur, sa naïve confiance dans l'avenir comme en lui-même. Est-ce à dire qu'il fût soutenu, aux heures de détresse, par une ambition précise et l'espoir prochain d'atteindre un but poursuivi avec une conviction ardente? Diderot vivait sans compter les heures, prenant son plaisir où il le trouvait, oubliant volontiers toutes choses, le projet de la veille comme les besoins du lendemain, pour satisfaire à l'aventure le caprice de sa fantaisie. A trente ans, il avait tout vu, tout étudié : que savait-il? se connaissait-il lui-même? Il en était réduit à compter sur le hasard des circonstances pour lui assigner sa tâche et lui apprendre la mesure de ses forces.

Jusque-là, du moins, Diderot pouvait porter légè-

rement les épreuves de la condition précaire qu'il s'était faite, il en souffrait à peine et il n'en faisait souffrir personne, si ce n'est pourtant son père, ce bon homme d'un cœur si tendre, d'un sens si droit, dont M. Rosenkranz dit joliment qu'on serait tenté, chaque fois qu'on le retrouve en racontant l'histoire de son fils, de courir à lui et de l'embrasser.

Le mariage, auquel Diderot ne songeait guère, vint, par une brusque surprise, changer toutes les conditions de son existence. Sans fortune et sans état, il épousait une femme pauvre, acceptant ainsi la double obligation de mettre de l'ordre dans son travail comme dans ses mœurs. Ses promesses étaient tout à fait sincères ; il les tint d'abord sans qu'il parût lui en coûter, résigné à vivre de sa plume comme sa femme avait longtemps vécu de son aiguille, acceptant sans murmurer les besognes les plus ingrates, pourvu qu'à ce prix rien ne troublât la sécurité du foyer domestique. Le voilà aux gages des libraires, traduisant de l'anglais tantôt une Histoire de la Grèce, tantôt un Dictionnaire de médecine.

L'épreuve était décisive pour le caractère de Diderot : on sait qu'il y succomba. C'est encore un roman, mais vulgaire, où le héros s'amoindrit à ses propres yeux. Une étrange contradiction achève de mettre à nu la faiblesse du cœur de Diderot. Il semblait ne manquer plus qu'une seule chose à sa félicité intérieure : c'était d'obtenir que son vieux père lui pardonnât son mariage. Par une témérité apparente, qui était un double hommage, à cet excellent vieillard et

à la jeune femme qu'il ne connaissait pas encore, Diderot ne balance pas à envoyer celle-ci à Langres : ne suffisait-il pas qu'on la vît pour lui faire grâce et pour l'aimer? L'événement donna raison à Diderot : il n'avait pas trop compté sur les autres, il avait trop compté sur lui-même. Pendant ce voyage à Langres, il eut le temps de s'ennuyer, de se dire qu'il lui manquait à son foyer ce mélange des plaisirs de l'esprit avec les plaisirs des sens que cherchaient avec une ardeur singulière les heureux de ce temps-là ; et lorsque Mme Diderot revint toute joyeuse d'avoir réconcilié deux familles, quelques mois d'absence avaient troublé pour toujours la paix du ménage ; c'est pour Mme de Puisieux que Diderot avait cette fois perdu la raison, c'est à une maîtresse que ce père de famille porte le prix des *Pensées philosophiques ;* c'est pour répondre à son défi que ce philosophe salit sa plume en écrivant les *Bijoux indiscrets.*

Il suffit de parcourir les titres des premiers ouvrages de Diderot pour reconnaître que son esprit n'était pas plus capable de se fixer sur une idée que son cœur de s'enfermer dans une seule affection. De la Géométrie, il passe à la Morale, pour revenir aux contes grivois ; c'est vraiment le coq du clocher qui s'agite et tourne sans cesse. Et cependant, si l'*Oiseau bleu*, dont on parle trop, et les hardiesses semées dans la *Lettre sur les aveugles* font jeter à Vincennes cet écrivain qui se joue avec le péril comme avec ses pensées, la persécution ne l'émeut pas ; ce commencement de disgrâce semble avoir été pour lui une bonne fortune ;

à Vincennes, il devient un personnage, non-seulement parce que la curiosité publique s'attache à lui, mais parce qu'il trouve le temps de se replier sur lui-même, et tout à la fois de se recueillir et de s'exalter. C'est à Vincennes qu'il brise avec Mme de Puisieux, qu'il enflamme l'imagination de Rousseau, qu'il médite et commence l'Encyclopédie.

N'est-ce pas un coup de surprise de voir cet homme léger, changeant, s'engager résolûment dans une si pénible et si hasardeuse entreprise? Il semble qu'il aurait dû être le premier à se lasser d'une telle sujétion. Au contraire, dès le début, lorsqu'on assignait à chacun sa tâche, il ne s'est pas épargné, il a gardé pour sa part, avec l'histoire de la philosophie, une chose nouvelle alors pour lui comme pour tout le monde, les arts et métiers, les applications de la science à l'industrie ; en dehors de son propre travail, il dirige avec d'Alembert le travail des autres. Puis d'Alembert prend en dégoût une œuvre qui n'est pas la sienne et dont il désespère de voir la fin : Diderot lui prêche en vain la constance; abandonné à lui-même, il porte seul tout le fardeau. En vain multiplie-t-on sur son chemin les difficultés et les chagrins de toutes sortes : il persévère; au bout de quinze ans, il publie le vingt-deuxième volume, huit ans plus tard les dernières planches, achevant ainsi, presque sans secours, un des monuments les plus considérables que le dix-huitième siècle ait vu s'élever entre l'*Esprit des lois* et l'*Histoire naturelle* de Buffon.

Comment accorder une telle preuve d'énergie et de

persévérance avec cette mobilité d'humeur et cette inconstance de volonté qui semblent être le fond du caractère de Diderot? Écartons la nécessité, bien que Diderot lui-même ait parlé plus d'une fois du sacrifice qu'il avait fait à sa femme et à sa fille, en donnant vingt ans de sa vie à un labeur qui était leur pain. Parlons plutôt de cette générosité naturelle qui ne lui permettait pas de reprendre la parole donnée, comme d'autres l'avaient fait, ni de se retirer du combat où il avait engagé son honneur à la face du monde entier, en laissant des doutes sur son courage. Mais la principale raison qui rallume son zèle incessamment et finit par lui tenir lieu d'esprit de suite, c'est le caractère même de l'entreprise, la part faite à l'imprévu et au mystère dans les vicissitudes qu'elle traversa, et surtout l'étendue du cadre, l'extrême diversité des sujets qu'il fallait traiter, l'occasion chaque jour renouvelée de donner l'essor à sa pensée dans une autre direction; soit que, pour son propre compte, Diderot passât d'un point de doctrine à un point d'histoire, soit qu'un article vainement attendu à la dernière heure le mît en demeure de prendre sur le champ la plume et de faire en dehors de son domaine ordinaire une de ces excursions où d'autres auraient achevé de perdre haleine, où Diderot retrouvait le sentiment de sa liberté et de sa force.

D'ailleurs, en revenant sans cesse à cet atelier où il a passé tant de journées et souvent une partie des nuits, ne donnait-il pas une preuve de cette facilité de caractère qui l'a toujours livré en proie à tout le monde?

Diderot fait rarement ce qu'il voulait; il fait ce que les autres veulent de lui. Ce sont les libraires qui le ramènent, lorsque, par hasard, il se fatigue ou se dépite : est-ce en lui offrant les avantages qu'il n'avait point stipulés, ou en lui rappelant les engagements qui le lient? Ils avaient un moyen plus simple et plus sûr : c'était de se mettre à sa merci; il savait bien que leur fortune était entre ses mains et qu'ils ne pouvaient pas se passer de lui.

Or Diderot n'a jamais su se défendre; son temps ne lui appartenait pas plus que son argent; il se laissait dépouiller sans résistance par tous ceux qui frappaient à sa porte ou qui l'arrêtaient sur son chemin. Que de gens ont vécu ainsi à ses dépens ! De qui n'a-t-il pas pris le *tablier*, comme il prenait celui de Grimm, toujours prêt à s'interrompre au milieu d'une page commencée et à s'oublier lui-même pour mettre au service des autres le meilleur de son esprit? Nous n'avons pas toujours perdu au change, et peu importe la page que Diderot a laissée là pour aider Rousseau à écrire ses *Discours* ou à corriger la *Nouvelle Héloïse*. Les exigences de Grimm ne l'ont pas trop mal servi en arrachant de lui les *Salons :* c'est son titre de gloire le moins contesté. Mais que pouvait-il gagner à *blanchir le linge* du baron d'Holbach, à semer dans le livre trop fameux de l'abbé Raynal de belles phrases, à mettre en français l'économie politique de l'abbé Galiani ou les *Principes d'Harmonie* de Bemetzrieder? On sait l'histoire de ce charlatan qui monte avec confiance les cinq étages de la rue Taranne et demande

un *Avis au public* pour une pommade de son invention. Diderot se fâcha d'abord, puis se prit à rire, et trouva l'aventure si plaisante qu'il rédigea en effet l'*Avis*. « On ne me vole point ma vie, disait-il, je la donne. » Et encore : « Je n'ai jamais regretté le temps que j'ai donné aux autres ; je n'en dirai pas autant de celui que j'ai employé pour moi. »

Le désintéressement est une chose si belle et si rare qu'il ne faut pas se défendre de l'admirer, même chez les prodigues qui sèment au hasard leurs largesses et qui savent rarement la valeur de ce qu'ils donnent. Et pourtant Diderot lui-même ouvrait quelquefois les yeux ; il se demandait par boutades si cette facilité excessive de son caractère était un signe de bonté ou de faiblesse ; en repassant « ses jours et ses années » avec Sénèque, il se reprochait d'avoir laissé mettre sa vie *au pillage*, et sans trop sentir ce qu'il perdait. Diderot touchait au déclin : il avait fait le travail des autres : n'était-ce pas au détriment du sien ? Après tant d'efforts, serait-il content de son œuvre ? aurait-il rempli la mesure de ses espérances ? Parfois il lui échappait de nobles plaintes, au souvenir de tout le temps qu'on lui avait dérobé ; il prenait en dégoût tous ses ouvrages ; l'Encyclopédie même lui paraissait peu de chose au prix de ce qu'il aurait fait s'il avait suivi « la vocation de sa nature. » Mais cette vocation n'avait jamais parlé clairement ; au moment même où il s'accusait ainsi, il hésitait entre la géométrie et le drame philosophique. L'heure vint de faire un choix à son gré, et de se livrer sans obstacle au génie qui le possé-

dait. L'*Encyclopédie* était terminée; par une sorte de coup de théâtre, Catherine II l'avait fait riche. Diderot a bien joui de la liberté qui lui était rendue : mais quel usage en a-t-il fait? où sont ces théorèmes qu'il entrevoyait? ces beaux drames dont il avait esquissé le plan? La vieillesse n'avait pas refroidi sa verve; elle ne l'avait point réglée. Dans la carrière sans limites qui lui est désormais ouverte, elle déborde, plus effrénée que jamais. Voici des lettres, qui sont des volumes, des dialogues, où foisonne le paradoxe, des contes, qui faisaient rire aux éclats la société de Grandval, où l'on ne se piquait pas de pruderie; puis, çà et là, sans trop de raison, des prédications philosophiques dont le fond ne varie guère moins que la forme. La dissipation de l'esprit n'a fait que croître avec les années; Diderot n'en pouvait plus rejeter la faute sur les rigueurs de la fortune.

Dépendait-il de lui de faire autrement? On en peut douter, lorsqu'on voit où ses dernières illusions devaient aboutir. De puissants motifs avaient pourtant aiguillonné son ambition : la pensée de périr tout entier l'avait troublé, et il rêvait quelque grande œuvre qui frappât les imaginations et défendît sa mémoire devant la postérité; il voulait aussi, comme il l'écrit à Falconet, payer sa dette et élever une pyramide à sa bienfaitrice. Au moment de se mettre à l'œuvre, il retombe dans ses perpétuelles incertitudes. D'abord, il croit avoir mis la main sur une idée féconde, et n'offre rien moins que d'achever l'œuvre de Pierre le Grand et de civiliser un peuple en composant pour lui un

Dictionnaire. Puis, il revient à son *Juge*, qui fera suite au *Père de Famille*. Pour le Dictionnaire, il s'en est tenu au projet; du drame, il n'a tracé que l'ébauche; les longs ouvrages lui faisaient peur. Par une inconséquence singulière, il en commence un pourtant, et il l'achève : c'est un roman dont le ton ne convenait guère à son âge et à son manteau de philosophe. Il retrouve enfin une belle occasion de ressaisir sa gravité et de parler en sage; le hasard y est encore pour quelque chose : c'est Naigeon qui lui demande une Vie de Senèque. A la lecture de Senèque et de Tacite, son esprit s'échauffe; à mesure qu'il avance dans son ouvrage, il en rompt le cadre; ce n'est plus un simple récit de la vie du philosophe, ni une analyse de ses ouvrages, ni une histoire du temps où il a vécu : c'est une sorte de testament où Diderot enferme, avec le dernier mot de ses méditations sur la vie et sur les hommes, son Apologie, provoquée, il est vrai, par les *Confessions* de Rousseau. Tel a été l'effort suprême de sa pensée; était-ce bien là cette pyramide dont la masse gigantesque devait attirer de loin les regards et braver les injures des siècles? Je ne vois rien qu'un cercle qui se ferme : d'une part, les *Bijoux indiscrets*, après l'*Essai sur le Mérite et la Vertu;* de l'autre, après *Jacques le fataliste*, l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*. Ni les historiens, ni les philosophes n'ont pris ce livre pour un chef-d'œuvre; ce n'était pas même une œuvre originale : Diderot finit par une déclamation sur Senèque comme il avait commencé par une paraphrase de Shaftesbury.

III

On ne doit pas être surpris de trouver, dans les spéculations philosophiques de Diderot, la même inconsistance et les mêmes entraînements que dans la conduite de sa vie. C'est la philosophie pourtant qui a été sa grande affaire, et, au jugement de ses contemporains, il avait tant fait pour elle, qu'on n'hésitait pas à la personnifier en lui. Quand les initiés disaient d'un mot le Philosophe, ce philosophe par excellence, le Locke de la France, le Socrate ou le Platon du dix-huitième siècle, ce n'était pas Voltaire, ni d'Alembert, ni Rousseau : c'était Diderot. Peu de gens s'y seraient trompés, et Diderot lui-même ne songeait guère à s'étonner d'un tel hommage. Il y avait bien quelques titres : personne autour de lui n'a professé plus hautement son zèle pour la vérité, ni, dans la recherche de la vérité, revendiqué avec plus d'audace les droits de la raison humaine. Les abus de l'autorité, en matière de doctrine, lui avaient rendu l'autorité odieuse, quelle que fût la forme sous laquelle elle s'impose à la pensée. Il l'attaquait résolûment dans les censures de l'Église, dans les arrêts du Conseil ou du Parlement, dans la tradition de l'école, dans la coutume et les préjugés ; en toutes choses et en tout lieu, il rejetait la tyrannie des idées reçues. Il avait si peur de traîner un bout de chaîne, qu'il lui en coûtait peu de se

démentir lui-même, et qu'il prenait plaisir à contredire ouvertement le sens commun.

Le *Philosophe* a-t-il laissé une philosophie, et que vaut-elle? Question délicate, et sur laquelle nous pourrions bien voir se ranimer tout à l'heure le double fanatisme de Naigeon, qui élevait Diderot aux nues, et de La Harpe qui l'a traîné dans la boue. Heureusement, il s'est formé dans l'intervalle une opinion moyenne qui prévaudra. On la retrouve avec des nuances dans la scrupuleuse analyse de M. Damiron, et dans la belle étude de M. Bersot : l'un, plus occupé de montrer l'insuffisance ou le péril des idées de Diderot, l'autre, plus porté à en faire ressortir l'originalité. M. Vacherot en avait d'avance indiqué la mesure dans un substantiel et lumineux article du *Dictionnaire des Sciences philosophiques ;* M. Barni s'y rallie dans ses *Études sur la Philosophie morale et politique au dix-huitième siècle.* Ce sont là des juges dont on ne contestera guère, dans la question qui nous occupe, ni l'impartialité, ni les lumières. M. Rosenkranz reprend par le détail, et il confirme en somme leur jugement. Sur ce point, il était nécessaire de suivre, comme il l'a fait, d'année en année, et, pour chacun des ouvrages de Diderot, d'une page à l'autre, le progrès, ou plutôt les variations et les incertitudes de sa pensée. M. Rosenkranz remplit cette tâche avec une entière bonne foi : son dessein n'est pas de faire la leçon à Diderot, ni de la faire à sa place ; il le laisse parler et il l'explique, en homme qui a bien ses réserves à faire et qui les fait en temps utile, mais sans l'ombre de pédan-

terie. Je ne sais si l'on a jamais porté plus loin dans la critique l'oubli de soi-même, l'esprit d'exactitude et la tolérance philosophique.

Diderot s'est piqué de logique aussi bien que de hardiesse et de profondeur; mais la logique a des entraves trop incommodes pour les vives saillies d'une imagination passionnée. Comment Diderot les aurait-il subies? Il n'a jamais obéi qu'à l'inspiration du moment; d'une heure à l'autre, pour d'autres auditeurs, dans le feu de la controverse, il changeait de point de vue, d'argument, de conclusion, et la critique, lorsqu'elle y veut regarder de près, sans parti pris, est fort en peine de ressaisir, dans ces perpétuelles vicissitudes, les éléments d'une doctrine qui puisse être définie ou former l'objet d'un examen rigoureux. Il ne faudrait pas exagérer toutefois l'incohérence des idées de Diderot, ni abuser contre lui des inconséquences qui lui échappent. Cette fougue de tempérament, qui le rend incapable d'un dessein suivi, réussit à y suppléer elle-même, dans quelque mesure; au fond, dans ce pêle-mêle d'opinions qui se succèdent ou qui se croisent, il y a pourtant une tendance qui l'emporte sur toutes les autres, et peu à peu subordonne à une sorte d'unité les efforts confus de cet esprit si peu maître de lui-même. D'un seul mot, on peut caractériser ce qu'il y a de plus nouveau, de plus spécieux et de plus constant dans ses principes: en métaphysique, en esthétique, en morale, Diderot a voulu être, et il a été le philosophe de la nature.

Diderot a commencé par la morale, et il devait finir par là. Prêcher sur les mœurs, c'était sa vocation avouée, sa manie, a-t-on pu dire, tant il le faisait quelquefois hors de propos et de mesure. Dans les *Pensées philosophiques*, imprimées en 1746, et qui sont, à proprement parler, son premier ouvrage, il débute par une chaleureuse apologie des passions. Il est las d'entendre déclamer sans fin contre elles : on leur impute toutes les *peines de l'homme* : pourquoi oublie-t-on qu'elles sont aussi *la source de tous ses plaisirs ?* Diderot va plus loin, et il déclare hautement qu'il n'y a « que les passions, et les grandes passions, qui puissent élever l'âme aux grandes choses. » On n'atteint que par elles au sublime, dans les mœurs comme dans les beaux-arts. « Les passions sobres, s'écrie-t-il, font les hommes communs. » Et encore : « Les passions amorties dégradent les hommes extraordinaires. La contrainte anéantit la grandeur et l'énergie de la nature. »

Il faut bien pourtant ouvrir les yeux à l'évidence et considérer aussi le mauvais côté des choses. Diderot ne saurait méconnaître qu'il y a des passions dont les excès n'émeuvent que le dégoût ou l'épouvante. Il en prend aisément son parti. Parfois il raisonne en artiste, et se plaît aux émotions fortes, quelle qu'en puisse être ou la nature, ou l'origine; et c'est alors qu'il laisse échapper cette sentence : « Tout ce que la passion inspire, je le pardonne. » Tantôt il lui suffit de trouver une compensation aux actions atroces que la passion fait commettre dans les grandes actions, dont

l'humanité n'aurait pas eu le spectacle, si les philosophes qui la traitent en ennemie avaient réussi à l'étouffer. Tantôt il a la simplicité de croire que le mal porte avec lui son remède, que le conflit des passions contraires peut suffire pour les balancer l'une par l'autre, les ramener toutes à l'unisson, et du fracas même des dissonances tirer l'harmonie. Ainsi, c'est aux passions elles-mêmes qu'il s'en remet du soin de modérer les passions; par une sorte de défi à la doctrine rigide qui, dans son mépris pour la nature, avait trop cherché à la comprimer, Diderot pousse la confiance en elle jusqu'à l'affranchir de toute règle.

Livrée ainsi à elle-même, la nature peut s'égarer : mais son penchant la porte au bien, si le bien n'est pas autre chose que le libre développement des facultés que l'homme a reçues en naissant, que la satisfaction des besoins qui sont la condition de son existence présente; si le bien n'est en d'autres termes que le plaisir, mais le plaisir sous des formes variées, que Diderot distingue avec soin, non sans placer au-dessus des plaisirs des sens, qui touchent vite à la satiété et dont le moindre excès peut être funeste, les plaisirs de l'esprit, les plaisirs du cœur, et, parmi ceux-ci, le plus doux de tous, le plaisir d'aimer, d'être aimé, de faire le bien. Ainsi la vertu trouve sa place dans cette doctrine du plaisir, comme le principe le plus assuré du bonheur et sa forme la plus accomplie. Dès lors, il semble qu'on puisse épargner à la faiblesse humaine toutes ces pénibles idées d'obligation, de responsabilité, de mérite et de démérite : la voie de la perfection

n'est plus cette voie étroite, ardue, où les meilleurs n'avancent qu'à pas lents, au prix d'efforts douloureux; c'est une pente aisée où l'on n'a qu'à se laisser conduire, comme au fil d'une eau courante, par les besoins de son cœur, et je ne sais quel sentiment confus de sa destinée.

On comprend que Diderot se soit fait illusion sur la force de ce penchant naturel qui pousse les hommes à faire le bien. Il faut songer à tous les dons qu'il avait lui-même reçus de la nature, et précisément rien ne fait mieux sentir l'erreur où il est tombé que les inégalités de sa conduite et les faiblesses étranges auxquelles un si excellent homme s'abandonnait sans résistance, en dépit de sa bonté naturelle et des promesses fastueuses de sa philosophie. Demandez-lui son bien, son temps, le sacrifice de sa liberté ou de sa gloire : dans la chaleur du premier mouvement, les résolutions les plus magnanimes ne lui coûteront aucun effort; mais dans le train ordinaire de la vie, il perd l'idée nette de ses devoirs, et n'a jamais appris à se contraindre. C'est à peine s'il y a jamais songé, peut-être l'essayerait-il en vain, il ne l'essaye pas. Il est ce que son tempérament l'a fait, prodigue, gourmand, libertin; aux soupers de Grandval, chez madame de Puisieux et ailleurs encore, on rougit quelquefois pour lui des exemples que donne ce réformateur des mœurs publiques. Il en paraît lui-même un peu embarrassé, et par instants on surprend sur ses lèvres les mots de mauvais mari, de mauvais père; le sentiment de son infirmité lui persuadera sans doute de soumettre

à un examen plus rigoureux ses actions et ses maximes, et il reconnaîtra la nécessité d'une règle étroite en morale. Non ; tout à coup le remords qui commençait à poindre est étouffé, il s'étourdit par des sophismes. Est-ce que la continence et la pudeur, la chasteté, le respect des lois du mariage sont quelque chose ? est-ce que la nature n'autorise pas tous les plaisirs auxquels elle peut suffire ? Et l'auteur du *Père de Famille* ne craint pas de ruiner le principe des affections domestiques ; ce moraliste pris en défaut aime mieux justifier ses faiblesses que d'en rougir, et nier l'existence de la règle que d'y sacrifier le caprice de sa fantaisie, le besoin de la nature et ce que l'on commençait à appeler les droits de la passion.

Que Diderot dans les plus tristes de ses paradoxes essaye de tourner en ridicule telle ou telle loi dont il a parlé ailleurs avec respect, le mal ne serait pas sans ressource : on en serait quitte pour attendre que le philosophe eût repris sa gravité; mais c'est le fondement même de toute morale qu'il ébranle et qu'il finit par renverser, lorsqu'il met en question le libre arbitre. Déjà, dans l'Encyclopédie, où l'on sait qu'il pèse toutes ses paroles, il laisse percer quelques incertitudes; il a de la peine à marquer la différence qui sépare la volonté du désir; la volonté, qui dispose d'elle-même, en apparence cède à des impulsions irréfléchies, ou elle obéit à la nécessité. Écoutez maintenant Diderot dans le secret des épanchements intimes : son parti est pris ; il dira que la liberté est un mot vide de sens, et que la diversité de nos actions

vient de la diversité des motifs qui disposent de nous invinciblement. Heureux donc ceux qui sont bien nés, et que le goût de la vertu ou le hasard des circonstances poussent à faire le bien ! Les autres sont des êtres malheureux, funestes ; il faut les plaindre et veiller sur eux ; Diderot arme la société du droit de se défendre contre leurs fureurs, de les détruire pour n'être pas détruite par eux ; mais il les dégage eux-mêmes de la responsabilité de leurs actions et les dispense de repentir.

Mettons qu'en parlant ainsi Diderot se laisse emporter au delà de sa pensée, et qu'un tel langage aurait allumé sa colère s'il l'avait surpris sur les lèvres d'un autre ; mais comment prendre encore au sérieux les austères leçons que Diderot sème à pleines mains dans tous ses ouvrages? Quel prix auront pour nous ces beaux discours, quand le sage lui-même est resté sans défense contre les faiblesses de sa nature, et si c'est l'aveugle destin qui dispose des choses humaines et fait ployer à son gré les volontés?

La métaphysique apparaît comme par surprise, dans un livre qui semblait d'abord dirigé contre elle. Au moment où Diderot jeta sur le papier ses *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754), il venait de lire Bacon, auquel il demandait une classification des sciences, et qui lui donna par surcroît les principes de la méthode expérimentale. Un brusque changement s'était fait dans l'esprit de Diderot ; il enveloppe dans son dédain pour les spéculations purement rationnelles même la géométrie, dont il s'était occupé avec

passion. Désormais il n'attachera de prix qu'aux données positives de l'observation ; et non-seulement il ne veut plus estimer, parmi les sciences, que celles qui ont la réalité pour objet, mais sa pensée retourne avec ardeur vers les résultats sensibles que l'art appuyé sur la science peut tirer d'une connaissance plus exacte de la nature. Les arts mécaniques auront une place dans l'*Encyclopédie ;* Diderot se réserve la tâche de les tirer de l'avilissement où le préjugé s'obstine à les maintenir. Il appelle sur l'agriculture et sur l'industrie l'attention des contemplateurs oisifs ; il s'étudie à rapprocher de la routine où languissent les ateliers la science trop dédaigneuse et souvent stérile qui s'enferme dans les académies; il intéresse la philosophie, comme la politique, au travail utile en montrant que ses progrès n'importent pas moins à l'honneur de l'esprit humain qu'à l'accroissement de la richesse des nations.

Toutefois, son génie, porté vers l'affirmation et les conjectures, se trouva bien vite à l'étroit même dans le cercle immense des expériences particulières; à peine engagé dans ces recherches où l'opiniâtre application de l'esprit s'attache aux détails, déjà il aspire à relier ensemble les faits isolés, à concevoir une loi qui résume et concentre en elle toutes les lois, à ressaisir, dans l'infinie diversité des phénomènes, l'unité qui fait de l'univers un tout et de ce tout le seul objet possible d'une philosophie véritable. Par cette idée de l'unité, Diderot se trouvait ramené à la métaphysique; une thèse de Maupertuis sur l'unité des formes et des

espèces chez les animaux le fit remonter à la théorie de Leibnitz sur les monades, à cette conception puissante qui substitue aux parcelles inertes de la matière inanimée la molécule organisée, sensible, active, mettant ainsi partout dans l'univers la force, écoulement mystérieux ou principe insaisissable de la vie universelle. Il faut remonter aux poétiques élans de Lucrèce pour retrouver un enthousiasme pareil à celui qui s'empare de Diderot, lorsque son ardente imagination dépasse hardiment les limites imposées par la méthode de Bacon à l'œil de l'observateur, et par l'exemple de Leibnitz à la raison du philosophe, pour entrevoir la source inépuisable d'où la vie déborde et ce tourbillon éternel où s'agite et se renouvelle le nombre infini des êtres qui remplit les immensités de l'espace.

En présence de ce spectacle et sur les hauteurs d'où il le contemple, Diderot n'échappe pas toujours à l'éblouissement, au vertige, à ce qu'il appelle quelque part, d'un mot expressif, le délire philosophique. Les paroles montent à ses lèvres, inégales et tumultueuses: à voir ce flux et reflux de maximes, de problèmes, de conjectures, dont les unes ont si peu de poids, dont les autres saisissent par leur nouveauté, par leur profondeur, et sur lesquelles il glisse avec une égale insouciance on dirait qu'il n'en sait pas au juste le prix. L'esprit prophétique s'est emparé de la Sibylle; elle rend au hasard des oracles, dont le sens, quelquefois obscur pour elle-même, contient le secret de l'avenir. Je ne dis rien que Diderot n'ait dit lui-même. Dès que l'enthousiasme se refroidit, il redescend sur la terre, rit des

futiles questions qu'il vient d'agiter au sein des nuages, et invite les hommes à ne rien perdre, pour en chercher la solution, du peu de temps qui leur est donné pour vivre et pour être heureux. Plus tard, lorsqu'il reviendra sur cette grande vision d'une matière sensible, infinie et nécessaire, qui trouve en elle-même le principe de la vie, et à laquelle il suffit de passer de la puissance à l'acte pour produire toutes les parties de l'univers, «depuis la pierre jusqu'à l'homme,» il s'applaudira lui-même d'avoir mis dans la bouche d'un homme qui rêve un mélange (ce sont ses termes) de folie et de sagesse, d'extravagance et de profondeur.

Par ce culte pour la nature et cette ardeur impatiente qui de toutes parts provoque les découvertes utiles, Diderot a donné à la philosophie expérimentale une impulsion puissante et féconde. Il est regrettable que, par une erreur de méthode, il ait cru sa logique et sa bonne foi engagées à en associer les progrès avec les progrès de l'athéisme. On peut croire que la morale ne l'aurait pas conduit à de telles conséquences. Dans la préface qui précède sa paraphrase de l'*Essai sur le mérite et la vertu* (1746), il était parti de ces deux axiomes empruntés à Shaftesbury, qui semblaient unis entre eux par un lien nécessaire. Point de bonheur sans vertu. — Point de vertu sans croyance en Dieu. Et M. Damiron observe, avec une grande justesse, que Diderot n'a incliné vers l'athéisme que du jour où, perdant de vue les preuves morales de l'existence de Dieu, il a cherché Dieu hors de lui, dans le monde visible. D'abord, il lui suffira de l'aile

d'un papillon pour lui montrer Dieu aussi clairement qu'il voit la pensée dans les ouvrages de Newton. Plus on connaît les merveilles de l'univers, plus on est porté à répéter comme le psaume que les cieux célèbrent la gloire du Créateur. Insensiblement Diderot se plaindra des théologiens qui enferment Dieu dans l'enceinte étroite du sanctuaire, puis des philosophes qui recourent à lui hors de propos pour expliquer les mystères de la nature. Tantôt il voudra qu'on élargisse Dieu, qu'on le voie « partout où il est ; » tantôt, que Dieu soit mis hors de question, dans des problèmes qu'on se flatte d'éclaircir, et qu'on rend insolubles en l'y mêlant. Déjà il se demande si le moyen le plus simple de comprendre les rapports de l'esprit et de la matière ne serait pas de les confondre en une seule substance et de confondre Dieu avec l'univers ; dans l'étrange prière qu'il avait écrite pour servir de conclusion aux *Pensées sur l'interprétation de la nature*, il l'invoque et ne sait pas s'il existe ; il se promet d'agir comme s'il était en sa présence et déclare presque aussitôt qu'il laisse le mal et suit le bien sans penser à lui. « Me voilà, ajoute-t-il, « tel que je suis, portion nécessairement organisée « d'une matière éternelle et nécessaire, ou peut-être « ta créature. » Du moment que sa foi est incertaine, et que Dieu ne lui est plus nécessaire, ni pour s'attacher au bien, ni pour expliquer l'existence du monde et son harmonie, Dieu est une pure hypothèse, et, par degrés, cette hypothèse d'abord spécieuse, devient indifférente, et, après l'avoir négligée comme inutile, le

philosophe est conduit logiquement à la rejeter comme importune. A quoi bon deux substances distinctes ou confondues? Dieu n'existe pas plus dans le monde que hors du monde, et tout s'explique, ou, du moins, rien n'a plus besoin d'être expliqué, pas même l'existence du mal physique et du mal moral : problème insoluble où la raison se perd, si c'est la Providence qui a ordonné le monde; simple phénomène que l'observation reconnaît sans être en peine de sa cause, si le monde, à tous les moments de la durée, n'est qu'une des formes passagères que la matière organisée traverse dans son mouvement éternel.

La raison de Diderot a pu se croire satisfaite par l'apparente simplicité d'un système où l'on se flatte de supprimer la plupart des problèmes qui sont le tourment de l'intelligence humaine. Sa logique en a triomphé ; mais l'inconstance et la sincérité du philosophe nous permettent d'opposer à ses affirmations, à ses bravades, les incertitudes où son bon sens le replonge et les plaintes qu'arrache à son cœur la dure nécessité de ne plus chercher en dehors et au-dessus de la nature l'idéal vivant de son amour. Diderot a beau fermer le cercle de sa démonstration; sa foi se réveille, comme celle de Rousseau, avec le lever du soleil ; l'aile du papillon le fait encore songer comme au temps où il était jeune ; il suffit du bluet et de l'épi qu'il vient de cueillir au bord du sillon pour le plonger dans de muettes rêveries. « Que faites-vous là? demande Grimm, plus fait pour raisonner que pour sentir. — J'écoute. — Qui est-ce qui vous parle ?—Dieu.

—Eh! bien?—C'est de l'hébreu : le cœur comprend, mais l'esprit n'est pas assez haut placé. » Ne suffit-il pas que le cœur comprenne? et Diderot n'avoue-t-il pas lui-même à Falconet que « les vérités du sentiment sont plus inébranlables dans son âme que les vérités de démonstration rigoureuse? »

Là où le sentiment domine et fait taire l'esprit de système, le philosophe oublie volontiers qu'il est athée, il ne peut plus l'être; il a sans cesse le nom de Dieu sur les lèvres, non par un reste de prudence, ni par un pur artifice de rhétorique, mais parce que Dieu attire, à son insu, le libre élan de son âme. C'est pourquoi l'esthétique de Diderot est presque exempte des excès où il se laisse entraîner en morale comme en métaphysique. Et toutefois lorsqu'il disserte sur les règles de la poésie, lorsqu'il juge un tableau ou une statue, son instinct le porte aussi à combattre les conventions arbitraires et la fausse noblesse où se guinde le style académique, pour ramener tous les arts aux réalités du monde extérieur et de la vie. C'est à la nature qu'il en appelle, lorsqu'il veut renouveler le drame et substituer dans la tragédie aux solennelles infortunes des héros de la fable et de l'histoire, des caractères, des aventures, une façon de sentir et de parler qui se rapprochent des conditions ordinaires de la vie de chaque jour, ou lorsqu'il éprouve une admiration si vive à la vue des scènes domestiques de Greuze, à la vue d'un raisin et d'un mouchoir peints par Chardin. Diderot est plus sensible que personne à la fidélité de l'imitation, mais comme il se récrie à la

seule idée d'une imitation servile et d'une vérité triviale ! Quel prix il attache au choix des objets, à la noblesse des formes, à l'expression dans le coloris. Il veut qu'on étudie de près la nature, mais qu'en la prenant sur le vif on la relève par la magie du faire et par la poésie de la pensée. S'il a tant aimé Vernet, c'est que Vernet ne prend pas au hasard les sites, c'est qu'il excelle à les embellir, c'est qu'il fait sentir plus fortement que la nature même « la grandeur, la puissance, la majesté de la nature. » Il crée, en un mot, et les créations de l'artiste, ce reflet de la beauté suprême qu'il met dans ses œuvres, rappelle involontairement au philosophe la création de Dieu et la pensée souveraine qui préside à l'harmonie de l'univers.

Comment cet invincible besoin du cœur, qui cherche en Dieu l'idéal de la beauté, n'y chercherait-il pas aussi l'idéal de la justice ? Diderot met volontiers dans la pratique des vertus les plus difficiles la dignité de la nature humaine. Pour y atteindre, il ne lui suffit pas toujours de compter sur les bons penchants, ni même sur l'effort de la raison. Il sent, lui aussi, combien il « nous est doux d'imaginer, à côté de nous, au-dessus de notre tête, un être grand et puissant, qui nous voit marcher sur la terre. » Il a soif d'une récompense immortelle pour le bien qu'il aura fait à la sueur de son front, sans en recueillir d'autres prix que l'ingratitude. Il se révolte surtout à la pensée que le méchant puisse, sans craindre aucun châtiment, finir une vie souillée de crimes et trempée des larmes de l'innocence : « Ils nous auront fait pleurer, dit-il,

et ils ne pleureront point! » Condamné à se débattre en vain contre les conséquences fatales de ses principes, il ajoute cette parole doublement sincère et doublement triste : « Je souffre mortellement de ne pouvoir croire en Dieu. »

Diderot a souffert jusqu'à la fin de cette impossibilité d'accorder son cœur avec sa raison ; il a pu regretter le temps où il avait été, comme Voltaire, un des apôtres les plus convaincus de la religion naturelle. Mais le regret de ne plus croire ne rend pas la foi à une âme loyale qui, pour croire, a besoin d'être convaincue; il ne restait à Diderot d'autre refuge contre l'insuffisance de sa propre doctrine que le scepticisme, oreiller moins fait pour sa tête que pour celle de Montaigne. On sait les dernières paroles que sa fille ait recueillies sur ses lèvres au lit de mort : « Mes amis, disait-il, le premier pas vers la philosophie, c'est l'incertitude. » Ainsi après quarante ans d'une si grande activité, Diderot en était, de son propre aveu, au premier pas, à la négation, au doute, qui ne sont pour la philosophie qu'un passage des opinions qu'on a reçues à des convictions personnelles et réfléchies, que la raison accepte sur le seul témoignage de l'évidence ; Diderot finissait par où Descartes avait commencé. Sur cette table rase où il n'avait laissé debout ni les croyances que la prudence de Descartes enfermait dans l'arche sainte, ni les principes que le bon sens de Voltaire n'a jamais consenti à répudier, il s'était flatté de relever le gigantesque et ruineux édifice des connaissances humaines, de léguer, lui

aussi, à l'avenir, un système et une méthode. Il fallut bien ouvrir les yeux et reconnaître que la tâche était trop lourde pour ses forces. Diderot n'est pas un de ces génies souverains qui s'emparent des intelligences et les guident par des voies nouvelles et sûres à la conquête de la vérité. Il n'exerce pas sur les progrès de la science cette action paisible et féconde. Le propre de sa nature est d'agiter les questions sans les résoudre et les esprits sans les conduire; il leur communique comme un levain qui fermente, l'ardeur inquiète où sa vie s'est consumée; puis il les abandonne à leurs propres forces et au hasard de leur destinée. Où seront-ils emportés par leur élan? Vers les ténèbres ou vers la lumière? C'est une aventure à courir. Il y faudrait porter avec l'audace de Diderot la sagesse dont il était incapable. Et pourtant préférons l'audace qui se joue avec les périls à la sagesse pusillanime toujours prête à se replier sur elle-même. Comptons assez sur la force de la vérité pour espérer qu'elle prévaudra dans ce chaos d'idées où elle paraît prête à se perdre. Le pire, dans cette confuse et pénible histoire des efforts de la pensée humaine, ce n'est pas la témérité qui s'égare, c'est l'indifférence qui s'engourdit, c'est l'inertie, stérile et froide comme la mort.

IV

La mobilité d'impression et la fougue de tempérament qui ont jeté plus de désordre dans les systèmes

de Diderot que dans la conduite de sa vie, pouvaient tourner au profit de son originalité dans le domaine de la pure critique ou de la fiction. Ce n'est point là une simple présomption pour M. Rosenkranz, et le savant professeur qui pèse les titres de Diderot, comme philosophe, avec une si grande impartialité, l'apprécie, comme écrivain, avec une extrême complaisance. Il y aurait trop de mauvaise grâce à contester sur ce point, l'autorité de son jugement. M. Rosenkranz paraît savoir très-bien notre langue; j'ai souvent rapproché du texte original les citations qu'il multiplie à dessein dans ses analyses, et je crois pouvoir dire que ses traductions reproduisent avec une égale fidélité la pensée de l'auteur et le mouvement de son style. S'il lui arrive de fermer les yeux ou s'il passe légèrement sur des taches que nous relèverions à notre tour avec quelque sévérité, ce n'est pas qu'elles lui échappent; c'est que l'esprit qui préside à la critique n'est pas tout à fait le même dans les deux pays, et que, par une singularité remarquable, les défauts de Diderot qu'on traite en France avec le plus de rigueur sont peut-être ceux qu'on pardonne le plus volontiers en Allemagne.

Et d'abord c'est presque un lieu commun pour la critique française que Diderot a laissé de belles pages, mais qu'il n'a pas fait un livre. M. Rosenkranz ne peut pas admettre, il ne peut pas comprendre un arrêt aussi rigoureux; là où tant d'autres se sont accordés à trouver disette, il n'aurait eu, lui, que l'embarras du choix. Évidemment on a, de part et d'autre, sur ce qui fait l'essence d'un livre des idées assez différentes. Laissons

de côté les mérites de la forme et ne chicanons pas un auteur sur l'étendue de son ouvrage. Le sens commun est d'accord avec les règles de l'école pour exiger du moins qu'il se soutienne par l'intérêt du sujet, comme par l'enchaînement et la proportion des parties qui le composent. M. Rosenkranz est véritablement débonnaire lorsqu'il examine, de ce double point de vue, les drames ou les romans de Diderot. Il y fait gravement la part du génie qui a créé et celle de l'art qui ordonne. Oui, le génie et l'art ont laissé là des traces de leur passage; ils ont semé sur la trame complaisante des beautés neuves dont l'éclat saisit; mais la fécondité d'invention chez Diderot s'arrête au détail; elle ne suffit pas pour combiner et pour animer un tout. En voyant M. Rosenkranz suivre de scène en scène, avec une attention scrupuleuse, le progrès de l'action et le développement des caractères, on est tenté de sourire, et malgré soi l'on songe au plaisant éloge que l'Arioste a fait de cette bête magnanime, si fidèle, si prompte, si intrépide : elle avait toutes les vertus, et... elle était morte! Diderot a beau s'inspirer du souvenir de ses lectures et des leçons de l'expérience, mêler à ses fictions le récit d'infortunes trop véritables, arranger pour le théâtre une intrigue de Goldoni ou l'histoire de sa propre jeunesse; il n'a pas eu l'heureuse fortune d'inventer une de ces fables bientôt populaires, ni un de ces types immortels, qui se perpétuent dans la mémoire des hommes, je ne dirai pas même comme les héros d'un Shakspeare ou d'un Molière, mais comme ceux de Lesage, de Richardson, comme Manon Les-

caut, Candide et Pangloss ou Figaro. Garde-t-on une idée nette de Dorval, de Clairville et de Constance, de Saint-Albin et de Sophie, ou même de Jacques et de son maître? Je vois bien là des noms, des marques et des rôles, des formes plus ou moins expressives dont le philosophe a revêtu des idées qu'il voulait rendre sensibles : c'est le *Fils naturel*, le *Père de famille*, le *Schériff*, la *Religieuse*, des abstractions, mais nulle part une physionomie animée, distincte; nulle part cette illusion que la vérité poétique produit avec autant de force que les réalités de l'histoire.

Le même calcul se fait sentir dans la conduite de l'intrigue : les péripéties sont forcées ou communes, le dénoûment facile à prévoir, comme dans une morale en action. Les épreuves que traversera la jeune fille jetée dans un couvent sans vocation offriront la suite marquée d'avance de tous les griefs que la philosophie peut faire valoir contre le principe ou contre les abus des vœux monastiques. Le plan est, en ce cas, froidement didactique; ou si le romancier rend à sa fantaisie un plus libre essor, il n'y a plus de plan; les épisodes se succèdent, le récit en passant sur d'autres lèvres change de sujet; et le fil qui relie ce tissu d'anecdotes de toute origine et de toute nature est si léger que, sous l'apparence d'un roman, les deux plus longues fictions de Diderot ne sont réellement qu'un recueil de contes, où l'on voudrait prendre la fleur et laisser le reste, sans que le cadre de la fiction méritât beaucoup de regrets.

D'ailleurs, ne sait-on pas d'avance que ce qui man-

quera dans les compositions de Diderot, celles même où l'originalité des idées ne fait pas défaut, c'est l'unité, c'est la suite. Ses ouvrages philosophiques sont plus décousus que ses romans. Il donne au hasard, à mesure qu'elles se pressent sous sa plume, ses *Pensées philosophiques*, ses *Pensées sur l'interprétation de la nature*, ses *Principes de politique*, rédigés sous le titre de *Notes écrites de la main d'un souverain à la marge de Tacite*, ou bien encore ses *Pensées détachées* sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie. Dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, il prend un à un les ouvrages de Senèque dans l'ordre où l'édition les lui donne, comme dans la description d'un salon de peinture il suit l'ordre des numéros du catalogue, ou dans l'*Encyclopédie* celui des lettres de l'alphabet; sans se mettre en peine, alors même qu'il le pourrait, de rapprocher les objets qui ont entre eux des rapports plus réels et plus étroits. Ou si, par hasard, il a un plan nettement indiqué par la nature des choses, comme dans la *Lettre sur les aveugles* ou dans les *Discours sur la poésie dramatique*, il réclame sans détours à tout instant le droit d'ouvrir des parenthèses, de quitter son sujet sans trop s'engager à y revenir, et de s'abandonner sans scrupule à ce qu'il a lui-même appelé le libertinage de son esprit.

Ainsi les seuls ouvrages de Diderot qui soient des compositions achevées sont des ouvrages de courte haleine, ceux où il n'a pas eu le temps de prendre lui-même en dégoût l'uniformité de sa tâche, ceux où il a pu rester d'un bout à l'autre sous l'empire d'une

seule pensée, et où la force de l'émotion a tenu lieu, pendant quelques heures, du recueillement dont il était incapable. Le meilleur de ses traités, c'est le petit *Essai sur la Peinture*, qui sert de conclusion au salon de 1765. Ses drames en cinq actes et ses longs romans pâlissent à côté des vingt pages où il raconte, d'une voix entrecoupée par les larmes, les misères de cette « bonne et honnête La Chaux, » qu'il avait consolée et secourue; on les oublie volontiers pour les *Deux amis de Bourbonne* ou pour le *Neveu de Rameau*. Étaient-ce là des chefs-d'œuvre? J'y consens. Mais ce ne sont pas des livres.

J'ai hésité pour le *Neveu de Rameau* : de tous les petits ouvrages de Diderot c'est le plus saillant, par son étendue comme par son originalité. Gœthe en a précisément admiré l'ingénieuse et savante ordonnance, et M. Rosenkranz en veut un peu à M. Sainte-Beuve de n'avoir pas souscrit aux éloges de Gœthe sans restriction. Pour moi, j'en rabattrais peu de chose, et prends plaisir à reconnaître que ce dialogue étrange et charmant n'a pas le décousu des conversations ordinaires, qu'on peut sans trop d'effort ressaisir sous le désordre apparent des propos qui se croisent cette suite de raisonnements que l'auteur de *Faust*, compare à une chaîne d'acier « cachée sous une guirlande de fleurs. » L'image est gracieuse, et n'est pas trop inexacte. Tenons compte des priviléges du dialogue et de la singularité du principal interlocuteur : la vraisemblance permet, elle exige que cette espèce de gueux famélique interrompe à tout instant le récit de ses

aventures, qu'il mêle à des paradoxes sur la morale et à la satire du temps présent des réflexions sur la musique et les musiciens; qu'il paraisse se perdre dans une confusion d'idées qui tient de l'ivresse et de la folie. C'est le trait distinctif de cette organisation nerveuse, maladive et dégradée, de mêler à la dépravation du cœur les délicatesses d'un goût raffiné, de laisser entrevoir sous la cynique effronterie de ses aveux je ne sais quoi dont l'éducation, les circonstances ou l'effort de la volonté auraient pu faire un honnête homme et un grand artiste. Ces brusques passages du faux au vrai, du bien au mal et du sublime au grotesque, font la vérité du portrait; ils achèvent de mettre en relief le contraste des boutades incohérentes échappées à une pauvre cervelle malade avec le cordial et ferme langage du philosophe, attaché à la vertu par instinct et par conviction, qui essaye en vain de ranimer, au fond de cet abîme de corruption, l'idée du devoir et le sentiment de la dignité humaine. Pourquoi donc la pensée de l'auteur, qui paraît si claire à distance, échappe-t-elle presque toujours à une première lecture? Pourquoi l'unité de la composition n'est-elle pas aussi sensible pour M. Sainte-Beuve que pour M. Rosenkranz? Pourquoi celui-ci, qui en est frappé comme Gœthe, n'accepte-t-il pas de tout point l'explication que Gœthe en avait donnée? Ce n'est pas que le dialogue soit composé sans art; c'est qu'il est trop long de moitié; c'est que Diderot s'appesantit trop sur chacun des incidents qui tour à tour laissent entrevoir et reculent la conclusion; c'est que la diffusion se glisse

parmi les détours de l'entretien, et que, tout en admirant la richesse de détails, le relief et l'ardent coloris de cette vive peinture, on regrette parfois la touche légère du pinceau de Lesage ou la manière piquante et sobre de Voltaire.

Le style de Diderot ne manque assurément ni de solidité, ni d'éclat, mais il est négligé et inégal ; on sent qu'il a écrit comme il causait. Il est vrai que c'était un causeur prodigieux : sur aucun sujet, il n'était pris au dépourvu ; les idées jaillissaient de ce puits sans fond, comme dirait Grimm ; vraies ou fausses, il leur donnait tout d'abord un air de nouveauté et de profondeur. Pour les soutenir, il savait manier tous les tons, passant avec une facilité extraordinaire de la gravité à l'enjouement, de l'ironie à la véhémence ; il était naïvement surpris de toutes les choses douces, pathétiques, hardies, sublimes, que lui suggérait sa verve ; lorsque l'enthousiasme s'emparait de lui, on cessait de le contredire, et ceux dont la raison résistait encore, étaient sous le charme de son génie : « J'ai éprouvé, dit Morellet, peu de plaisirs de l'esprit au-dessus de celui-là » ; et tous les contemporains, à l'envi, ont confirmé ce témoignage.

Comment s'étonner que Diderot, la plume à la main, ait aimé encore ces formes du dialogue qui lui permettaient de retourner une question sous toutes ses faces, et d'exercer, en plaidant quelquefois le pour et le contre, la fécondité et la souplesse de son talent ? Il se met volontiers en scène : c'est lui-même qui cause avec des interlocuteurs imaginaires, comme son Dor-

val, ou réels, comme son père, et d'Alembert, et maréchale de Broglie. Ailleurs, même lorsqu'il a p un tour moins dramatique, il vient un moment où n'y tient plus et rompt la suite du discours, pour i troduire un personnage épisodique ou tout au moi passer parole à ses lecteurs. Dans les *Salons*, il pren à partie Grimm, et se fait donner par lui la répliqu il rapporte ce que Chardin lui a dit, ce qu'il a dit lu même à Naigeon ; il interpelle ou le spectateur, qui n voit pas ce qu'il faut voir, ou l'amateur qui manque son rôle, ou le peintre qui entend mal les règles de so art ; il apprend à Julliard ce que c'est qu'un paysage et à La Grenée comment il faut traiter l'allégorie ; i arrache Loutherbourg à son sommeil pour le mener tremper son pinceau dans la lumière du jour naissant ; ou c'est aux personnages du tableau qu'il s'adresse, et, avec l'apparence d'une bonhomie toute paternelle, il s'approche de la Jeune Fille de Greuze, pour la consoler de la mort de son oiseau, et peu à peu il lui dérobe le véritable secret de ses larmes.

On sent tout ce que ces entretiens, écrits d'inspiration ou de souvenir, jettent de variété et de mouvement sur la monotonie des analyses. Par moments, ils font illusion : on croit voir Diderot, tel que ses amis l'ont dépeint, avec son vaste front, ses yeux doux et vifs, avec cette physionomie qui changeait cent fois en une journée et qui tout à coup dans le feu de l'action prenait une expression singulière « de noblesse, d'énergie et de dignité ». Il faut avoir ainsi Diderot sous les yeux en le lisant, et rendre à la page muette

l'accent de sa voix pour avoir une idée juste de son éloquence. Mais, il l'a bien senti lui-même, la plume essaye en vain de rendre le prestige de la parole vivante ; les étincelles qui jaillissaient du choc de la discussion se sont dissipées ; la promptitude qui donnait à l'expression trouvée sur l'heure un air de justesse et de force, n'est plus là pour en faire le prix ; et le lecteur de sens rassis exige plus de rigueur dans les pensées, plus de précision et de rapidité dans le style.

Diderot n'a pas eu au même degré le don de causer et l'art d'écrire ; mais dans la conversation même il n'était pas exempt de défauts. Amoureux de la digression, comme du paradoxe, il s'est comparé lui-même à ces chiens mal disciplinés qui courent indistinctement tout le gibier qui se lève devant eux. On avait peine à le suivre dans ses perpétuels écarts, d'autant plus que, sur chacun des propos où il se laissait entraîner, il avait beaucoup à dire et le disait longuement. C'était toujours le même homme qui écrivait des *billets doux* « de quatre pages, » et des articles longs comme des traités. Insensiblement la surprise et l'admiration faisaient place à la lassitude. « Vous n'avez plus rien à dire ? » hasardait timidement un des auditeurs, comme dans le *Paradoxe sur le comédien*. Et Diderot recommençait au risque de gâter ce qu'il répétait, jusqu'à ce qu'il s'ennuyât lui-même et s'interrompît enfin sans conclure, parce qu'il était l'heure de souper ou de dormir. Faut-il ajouter qu'il parlait seul depuis longtemps ? « Cet homme-là, dit un jour Voltaire, est fait pour le monologue. » Ivre de sa

propre parole, il n'écoutait plus les autres, et pérorait. Diderot ne sait pas plus garder le ton lorsqu'il écrit. Ces dissonances et ce défaut de mesure peuvent avoir pour des étrangers peu d'importance. On voit que Voltaire en était choqué. Ainsi l'exige apparemment le tour propre de notre esprit et de notre langue. Le génie le plus brillant, le plus fécond, s'il ne sait pas se défendre de la diffusion et de l'enflure, ne sera jamais compté en France ni pour un causeur accompli ni pour un écrivain de premier ordre.

Cet homme, « fait pour le monologue, » dont la parole improvisée captivait un auditoire, avait-il en lui l'étoffe d'un orateur ? et ne lui a-t-il manqué qu'une tribune pour déployer dans leur plénitude les dons qu'il tenait de la prodigalité de la nature ? Peut-être avait-il lui-même cette idée, lorsqu'il refaisait son portrait manqué par Michel Vanloo et se donnait, avec un air de bonhomie, quelque chose de simple et de grand, et la tête (ce sont ses termes) « tout à fait d'un ancien orateur. » Génin regrette que le hasard de sa destinée ne l'ait pas fait naître un peu plus tard : il aurait pu éclairer de ses lumières nos Assemblées, égaler Mirabeau, l'éclipser peut-être. C'est gâter par une exagération trop sensible une conjecture séduisante et spécieuse. L'imagination peut aisément reculer de dix ans la décrépitude et la mort de Diderot et le mêler à toutes les péripéties de la Révolution française, où son rôle assurément n'aurait pas été celui d'un « contemplateur oisif. » La voix publique aurait désigné le *Philosophe* pour siéger parmi les élus du

tiers état. Je le cherche des yeux dans cette vivante peinture que David nous a laissée du *Serment du jeu de paume*. Voilà bien son costume, ses grands gestes et ses airs de tête, ses lèvres qui frémissent, sa voix passionnée qui proteste d'un ardent amour pour la liberté, d'un zèle à toute épreuve pour la chose publique. S'agit-il d'entraîner les irrésolus, de ranimer l'ardeur prête à s'éteindre, d'inspirer la vertu du sacrifice? J'aurais compté sur la parole de Diderot et sur ses exemples. Mais dans ces jours difficiles où les plus fermes raisons s'obscurcirent, aurait-il eu la sagesse comme il avait l'enthousiasme? N'aurait-il pas manqué à son éloquence ces clartés soudaines qui font luire la vérité dans les ténèbres, cette prudence qui échappe aux entraînements de la passion pour les contenir, et cet accent d'autorité qui, dans les discussions orageuses, maîtrise l'émotion des assemblées?

On traite Diderot avec moins de complaisance, on lui fait plus d'honneur en somme, lorsqu'on s'accorde à reconnaître en lui le précurseur et le maître de ces écrivains toujours en alerte, prompts à tout voir et à tout juger, dont l'épineux métier est de retracer presque sur l'heure dans les journaux, à côté des vicissitudes de la politique, l'histoire plus confuse encore des idées et des mœurs, celle de la philosophie, de la littérature et des arts. Les *Réflexions sur Térence*, l'*Éloge de Richardson*, le célèbre morceau *Sur les femmes*, d'ailleurs plus facile à citer qu'à lire, étaient des articles de journal. Les *Salons* en ont la forme et passent encore aujourd'hui pour le modèle d'un genre que

Diderot créait et qu'il a porté du premier coup à sa perfection. C'est bien pour le journal, et non pour la tribune, que Diderot semblait né. Là, son originalité aurait brillé dans tout son lustre; là, ses défauts mêmes auraient trouvé une excuse et pu tourner encore à son honneur. Si le paradoxe peut quelque part trouver grâce devant les amis de la vérité les plus sévères, c'est dans ces écrits fugitifs dont on n'attend pas qu'ils règlent les esprits, pourvu qu'ils en réveillent l'activité. Les négligences de l'improvisation peuvent être une des grâces de ces pages légères où l'on n'aimerait pas à soupçonner l'effort laborieux de l'esprit. Y relève-t-on çà et là des disparates, et presque sans transition, à côté d'une familiarité excessive, un peu d'emphase? Ces inégalités, qui déplairaient dans un discours comme dans une composition étudiée, se pardonnent plus aisément dans une causerie, où celui qui tient la plume est fort à l'aise, parce qu'il ne semble avoir affaire qu'à son papier, et cependant élève le ton par intervalles, parce qu'il parle pour le public et veut être entendu de tout le monde.

LES ANDELYS ET NICOLAS POUSSIN

LES ANDELYS

ET

NICOLAS POUSSIN

CHAPITRE PREMIER

LES ANDELYS ET MANCHESTER

§ Ier. — Le souvenir de Nicolas Poussin aux Andelys.

I

Si la chronique est digne de foi, un Anglais serait venu naguères aux Andelys pour voir la maison de Poussin; et, comme il priait un habitant de la lui montrer, celui-ci, après réflexion, aurait dit à l'étranger : « La maison de Poussin ? Nicolas Poussin ? Il y a quarante ans que je suis établi dans le pays, et je n'y connais personne de ce nom-là. »

L'anecdote n'est-elle pas controuvée ? Fût-elle exacte, je me demande si c'est bien à la ville des Andelys qu'elle ferait tort. Quel est donc cet habitant qu'on

interroge? Le premier venu? Peut-être un artisan qui ne sait pas lire? Et on lui reproche de ne point connaître un personnage qui appartient à l'histoire, et une maison qui n'existe pas! Mais le plaisant voyageur, qui s'aventure à demander aux échos de la route ce qu'il n'a point songé à demander aux livres avant de partir, et compte sur la véracité, que dis-je! sur l'érudition des passants, pour lui apprendre ce qui pourrait encore, après de longues recherches, mettre en peine les savants de profession!

Aujourd'hui, l'admirateur de Poussin le plus mal informé peut descendre sans crainte aux Andelys : les enfants qui jouent sur le quai le renverront du Petit-Andely au Grand, si c'est la statue de Poussin qu'il veut voir; du Grand-Andely au hameau de Villers, s'il cherche, non pas la maison où Poussin naquit, mais le clos où la maison s'élevait jadis; et ce serait grand hasard, si on le laissait repartir sans avoir visité le salon de l'Hôtel-de-Ville et le précieux cabinet de M. Mesteil. Il n'aurait donc point perdu sa journée.

II

La statue de Poussin, statue de bronze, élevée sur un socle de pierre à l'angle de la place du Marché, est le premier objet qui fixe les regards lorsqu'on arrive au Grand-Andely. Érigée par le département de l'Eure, au moyen d'une souscription nationale, cette statue a

été inaugurée le 15 juin 1851. Ce fut pour les Andelys une belle et mémorable journée. On était accouru en foule, non-seulement d'Évreux et des villes voisines, mais de tous les points de la Normandie; Paris avait envoyé à cette fête, qui était une fête véritablement nationale, des écrivains, des artistes, quelques-uns des membres les plus illustres de l'Institut de France. Je n'ai rien à dire des discours et des poëmes récités à cette occasion. Il est facile de les retrouver dans les journaux de l'époque et dans quelques publications spéciales.

L'emplacement choisi pour la statue a été critiqué; la critique ne paraît juste qu'en partie. Où le monument pouvait-il être mieux placé qu'au milieu de ce marché qui est le centre de l'agglomération des Andelys; à quelques pas des vieux bâtiments qui servent d'asile aux principales institutions publiques, et du salon de la Mairie qui est le musée de la ville; au pied des collines qui dominent l'étroite vallée et dont on aperçoit les cimes verdoyantes par-dessus les toits des plus hautes maisons? De là Poussin reconnaîtrait les horizons familiers à ses jeunes années. Seulement le grand homme paraît relégué dans un coin de cette place irrégulière, qui ne se prêtait à aucune disposition symétrique. Les maisons voisines, la halle qui semble à regret partager la place avec cette inutile construction, et surtout les hauteurs qui bornent la vue, écrasent la statue que les convenances de la perspective exigeaient plus grande et montée sur une base monumentale.

Peut-être la nudité du socle réclamait-elle des bas-reliefs, mais la simplicité de l'inscription est de bon goût : tout est dit par ce grand nom de Nicolas Poussin. Quant à la statue elle-même, M. Louis Brian, qui en est l'auteur, a représenté le peintre assis dans la campagne sur un débris d'architecture ; il observe et s'apprête à dessiner. L'attitude serait complétement heureuse, si le sculpteur n'en avait pas calculé l'effet d'après les règles de la perspective pittoresque, plutôt que d'après les conditions rigoureuses de cet art sévère auquel on ne permet pas de sacrifice. Vu de la droite, le mouvement de la jambe est aussi disgracieux que tourmenté. Les traits et la physionomie sont étudiés avec soin ; chacun reconnaît aisément, dans la statue de M. Brian, Poussin, tel qu'il s'est peint lui-même et vit dans toutes les mémoires, un peu efféminé pourtant : cette douce rêverie n'est pas précisément l'expression de son austère et puissant regard. La statue de Julien, moins simplement conçue et traitée dans le style théâtral des premières années de ce siècle, indiquait d'une manière plus sensible la vigueur du génie et le vif transport d'une inspiration soudaine.

Cette statue de Julien, ou du moins le modèle en plâtre de la statue exécutée en marbre pour l'Institut, avait été promise aux Andelys par le sculpteur lui-même ; les *Annales du Musée* publièrent en l'an X le projet d'un *sacellum* que l'architecte Harou voulait construire au pied du château Gaillard, non loin de la Seine, sous les ombrages mystérieux d'un bois

sacré, et où Poussin aurait été adoré comme les héros, comme les demi-dieux de l'antiquité profane [1].

Pour couvrir les frais, une souscription fut ouverte en 1802; le premier Consul y prit part, ainsi que David, Grétry et Méhul, Legouvé, Talma, les écrivains et les artistes les plus illustres de cette époque. En 1807, on fit un nouvel appel à tous les *amis des arts et de la gloire nationale*, et on annonça que les travaux allaient être commencés. Mais ils ne le furent point, et les Andelys durent attendre jusqu'en 1851 le monument de la place du Marché, qui vaut mieux, malgré toutes nos réserves, que le plâtre de Julien, enfermé dans le *sacellum* romain et païen de l'an X!

III

Tout ne fut point perdu pour la patrie de Poussin. Les fonds de la souscription disparurent; il ne resta qu'une offrande, celle du Musée de la Nation; mais c'était la plus précieuse. Harou ayant réclamé, pour son monument, une œuvre originale de Poussin, le Ministre de l'Intérieur, qui était alors François de Neufchâteau, promit au département de l'Eure de prendre cette demande en considération; Quinette,

1. Particularités relatives à la première souscription pour un monument en l'honneur de Nicolas Poussin et au tableau de *Coriolan*, recueillies par M. Sainte-Beuve, secrétaire de la Société libre de l'Eure, dans le *Recueil des travaux* de cette Société, année 1843.

qui lui succéda, tint la promesse, et, le 15 thermidor de l'an VII, il annonça lui-même à l'administration du département qu'on allait lui remettre un tableau « choisi parmi les plus belles productions du maître [1]. » Le tableau qui passa de Paris à Evreux, et, vers 1831, de la préfecture de l'Eure à l'Hôtel-de-Ville des Andelys, est la célèbre composition, souvent reproduite par la gravure, du *Coriolan fléchi par sa mère.*

Les Andelys n'ont pas à se plaindre, et les instructions du ministre Quinette ont été suivies loyalement. Le *Coriolan* est un ouvrage considérable et qu'on a dû regretter au Louvre. On connaît généralement la composition du tableau : un paysage très-simple, quelques nuages qui se détachent sur un ciel bleuâtre, un horizon qui s'éclaire et où l'on croit distinguer la vallée du Tibre et les murs de Rome, tel est le fond de la scène. Toute l'attention se porte sur les premiers plans, qu'occupent trois groupes : au centre, les suppliantes, la mère de Coriolan, sa femme avec ses deux fils, quatre Romaines qui les ont suivies ; à droite, Coriolan au pied de son tribunal et deux guerriers ; à gauche, un adolescent debout, armé, et, derrière lui, une femme à demi renversée, appuyée sur une roue.

Une discussion assez singulière s'est élevée au sujet de ces deux figures, qui sont évidemment allégoriques. Au bas de la gravure de Gérard Audran, on lit que ce sont le Génie de Rome et sa Fortune renversée. Bellori s'exprimait, avant le graveur, de la même ma-

1. Archives du département de l'Eure.

nière : « Rome est debout, dit-il, abandonnée, sans autre compagne que la Fortune, couchée à terre, en ce temps où elle était près de déchoir et de périr [1]. » Un membre de l'Institut, consulté par l'École centrale de l'Eure, sur l'origine, la valeur, le sens de la composition de Poussin, veut que cette figure renversée soit la *Voie romaine*, et il s'appuie sur l'analogie de cette figure avec une Voie Appienne représentée sur les médailles de Trajan et dans un bas-relief de l'arc de Constantin.

Malgré les arguments invoqués à l'appui de cette conclusion, qui paraît décisive à l'académicien Vincent et plausible à M. Sainte-Beuve, on s'en tiendra, si l'on m'en croit, à l'explication très-autorisée de Bellori et d'Audran, qui ne soulève aucune difficulté sérieuse. Qu'on approuve ou non l'allégorie, du moins il est facile d'en rendre compte. La trahison de Coriolan a ébranlé la Fortune de Rome ; mais les dangers et les revers d'un jour n'abattent pas son génie : il est jeune, il est éternel ; la Fortune va se relever avec lui, il ne tombera pas avec la Fortune. Le sens de cette allégorie, douteux pour nous, n'échappe pas au regard inquiet de Coriolan : à la vue du Génie de Rome, son génie s'étonne et tremble ; il sent sa faiblesse et remet son glaive dans le fourreau.

Je ne suis guère plus touché d'une autre discussion

1. « Ma chi non loderà l'ingegno di questo pittore? Nell' ultimo angolo del quadro, figurò Roma in piedi, abbandonata, se non quanto l'accompagna la *Fortuna giacente in terra*, nel tempo che stava per cadere e venir meno. »

qui s'est élevée, non pas sur l'authencité, évidemment incontestable, mais sur l'identité du tableau des Andelys. Il n'est question dans la vie de Poussin que d'un *Coriolan*, destiné au marquis d'Hauterive [1]. Est-ce le *Coriolan* du marquis d'Hauterive qui est passé dans le cabinet d'un intendant des finances, nommé Boutin, de là au Muséum, puis à Évreux et aux Andelys [2]? Cela paraît fort vraisemblable. On en a douté, et voici pourquoi. Les amateurs connaissaient deux gravures anciennes du *Coriolan;* l'une faite par Étienne Baudet, à Rome, du vivant et sous les yeux de Poussin; l'autre, un peu plus tard, par Audran. Or, ces gravures ne sont pas de tout point semblables. Celle de Baudet reproduit exactement le tableau des Andelys, à l'exception d'une planchette placée dans le tableau aux pieds du héros, et sur laquelle est écrit en lettres italiques son nom : *Coriolanus*. Celle d'Audran reproduit la planchette, mais sans l'inscription. En revanche, dans la gravure d'Audran, la figure de la Fortune, que le tableau nous montre entre le Génie de Rome et la lance que cette figure tient dans sa main droite, est reculée à gauche de la lance, à l'extrémité du tableau ; et Coriolan, de sa main gauche, tient le fourreau de son glaive, tandis que dans le tableau cette main ne tient que les plis de sa tunique.

Ces circonstances autorisent-elles à supposer l'existence d'un second tableau de *Coriolan*, dont les bio-

1. « Dans le cabinet de M. d'Hauterive est un *Coriolan* » (FÉLIBIEN).

2. Note de Vincent, citée *in extenso* par M. Sainte-Beuve.

graphes de Poussin ne parlent pas, et qu'on ne signale dans aucune galerie publique ni particulière ? D'ailleurs, lequel des deux tableaux serait le tableau des Andelys : celui que Baudet a reproduit ? Mais dans la gravure de Baudet la planchette et l'inscription manquent. Celui qu'Audran avait sous les yeux ? Voici la planchette, mais sans l'inscription ; la Fortune est reculée vers la gauche, Coriolan n'a plus le même geste. Que conclure de ces différences ? Que nous avons bien sous les yeux le tableau gravé par Baudet, mais que la planchette et l'inscription sont des additions postérieures : ce qui est d'autant plus probable, qu'assurément Poussin aurait cru faire lui-même la critique de son tableau, s'il avait eu besoin d'indiquer par une légende un sujet que tout le monde devait reconnaître au premier aspect. Au contraire, un amateur peu éclairé n'aura vu aucune difficulté à faire ajouter cette légende, détail vulgaire et maladroit, comme on ajoute à l'angle d'une toile une signature et une date oubliées. La supposition est d'autant plus légitime que la toile de *Coriolan* a été visiblement agrandie après coup [1] : on a voulu lui donner les dimensions exactes d'un pendant. Je ne craindrais pas de dire que c'est à la même époque, pour des motifs analogues et par la même main, que le possesseur du tableau y a fait ajouter quelques pouces de fond et un titre.

L'addition est donc faite après la gravure de Baudet,

1. De 10 centimètres dans un sens et 15 dans l'autre, ce qui donne à la toile une hauteur de $1^m.41$ sur une largeur de $2^m.06$.

avant celle d'Audran. Celui-ci y est trompé; il reproduit la planchette comme si c'était l'indication d'une limite, par exemple, la limite que Coriolan ne doit pas franchir. Pourquoi ne reproduit-il pas le nom qu'elle porte? Peut-être parce que le nom ne fut écrit que plus tard; plus vraisemblablement parce que, ayant à inscrire le nom au bas de la planche et sur la marge, il évitait l'inconvenance d'un double emploi. Mais la place occupée par la Fortune? le geste de Coriolan? Évidemment ce sont là deux corrections, et deux corrections heureuses. Ainsi, de toutes les suppositions que l'on peut faire en comparant la gravure d'Audran à la gravure de Baudet et au tableau des Andelys, la plus simple et en même temps la plus satisfaisante, c'est qu'un artiste aussi habile qu'Audran n'a dû se faire aucun scrupule d'effacer, même dans une composition de Poussin, ce que je ne craindrais point non plus d'appeler deux négligences. Il a sagement usé d'un droit que les peintres ne s'avisent pas de contester aux graveurs.

Quel que soit le mérite d'un tableau qui renferme des beautés de premier ordre, il faut avoir le courage, même aux Andelys, d'y signaler des défauts graves. Le plus grave, et il a déjà été relevé avec beaucoup de justesse, c'est l'abus de l'allégorie. Comment la raison peut-elle admettre ces figures peintes comme les figures réelles, et qui, dans la pensée du peintre, n'ont qu'une existence abstraite, et, dans la scène présente, ne sont visibles que pour un seul personnage? Et surtout comment Poussin, qui a lu Tite-Live et Plutarque,

n'a-t-il pas senti que le pathétique du drame est détruit si ce ne sont plus les paroles de la mère de Coriolan, les larmes de sa femme et de ses enfants, le deuil de toutes ces affligées, mais une réflexion tardive, provoquée par une apparition fantastique, qui triomphe de sa colère et de son orgueil? Il devait résulter de cette obscurité de la pensée que l'expression du visage de Coriolan fût indécise. Cette figure, qui était la figure principale, n'est heureuse d'aucune façon; elle est courte de formes, gauche et roide de mouvement. Il faut chercher la beauté, la vérité, comme le pathétique, dans le groupe des femmes, dans le fier profil et la noble attitude de cette mère qui veut sauver son fils et Rome, dans la muette et touchante douleur de l'épouse, qui soulève entre ses bras l'enfant nouveau-né, pour attendrir le cœur de son père. Vérité et poésie, énergie et grâce, le maître a déployé là toutes les ressources de son talent.

IV

Les qualités éminentes de Poussin se retrouvent, à un degré supérieur encore, dans la composition originale et véritablement irréprochable de l'*Adoration des Bergers*, dont la ville des Andelys possède un très-beau dessin. Ce n'est pas une des œuvres les plus célèbres du maître; mais j'imagine qu'il y attachait lui-même un prix particulier, car il en a reproduit l'idée et les parties principales avec une certaine com-

plaisance. L'étable est représentée simplement : au fond, la claire-voie entr'ouverte qui vient de livrer passage, et une brèche dans la muraille, par où pénètre une lumière plus vive; sur la litière, un sac, un baril, l'âne qui mange en paix, le bœuf qui tourne sa tête baissée vers le nouveau-né; un jeune bouvier, la main appuyée sur le dos de sa bête, s'émeut aussi et jette un regard sur la scène. L'Enfant divin est posé sur un lange devant la crèche; la Vierge, agenouillée, de profil, semble offrir son Fils, qu'elle soutient de la main gauche, aux pieux hommages des bergers; Joseph est debout derrière elle, humble et grave, dans l'attitude de l'adoration. Le groupe des bergers est composé de cinq personnes; ce qui distingue la variante qui nous occupe, c'est l'heureuse hardiesse d'une figure de jeune homme prosterné devant l'Enfant Jésus de toute la longueur de son corps, la face tournée à terre, les mains jointes par-dessus la tête; elle forme le centre d'un demi-cercle. Trois autres figures, disposées sans aucune recherche, expriment admirablement, selon l'habitude de Poussin, les nuances diverses d'un sentiment commun éprouvé par des hommes d'âge et de caractère différents : les mains jointes du vieillard agenouillé, son regard paisiblement fixé sur le Sauveur des hommes, n'expriment qu'une sérénité confiante. L'homme mûr contemple l'Enfant et la crèche avec une attention profonde; on sent qu'il n'est pas encore revenu du premier mouvement de surprise et de curiosité. Le jeune homme a vu, il sait, il croit; les mains ramenées sur sa poitrine,

les yeux baissés, il se recueille et adore en silence. C'est la jeunesse qui croit sans voir, et, n'osant fixer les yeux sur l'objet divin de son culte, n'a plus qu'un besoin : celui de rentrer en elle-même pour écouter la voix de son cœur. Derrière les autres, le dernier venu, le plus vulgaire, agenouillé, mais droit, regarde comme regarde la foule, sans bien comprendre ; sa vue, qui n'est pas aiguisée par la foi intérieure, est facilement troublée, obscurcie par la lumière même ; il porte sa main, comme un voile, entre les rayons de l'auréole et ses regards éblouis.

Je ne résiste point au désir de rappeler, de faire entrevoir toutes les beautés de cette admirable composition, aussi parfaite et plus touchante peut-être que les *Sacrements* eux-mêmes. Nous ne sommes cependant pas en face d'un dessin original de Poussin. Il serait temps de corriger une indication qui peut tromper à la première vue les voyageurs. Jamais Poussin n'a dessiné ainsi. Ce n'est pas là une esquisse crayonnée avant le tableau ; c'est une copie faite avec le scrupule d'exactitude et le soin minutieux qu'un graveur apporte à son œuvre. Grâce à M. Mesteil, on peut dire maintenant d'une manière certaine d'où vient ce dessin : c'est celui que Lombart avait fait pour sa gravure. M. Passy, qui l'a payé et donné de bonne foi comme un original, n'a donc été trompé qu'à demi ; le dessin est excellent, et, s'il n'a pas le mérite d'une esquisse authentique, il vaut mieux que la plus belle épreuve avant la lettre.

V

Vers le même temps, M. Passy a fait une autre emplette dont le souvenir doit trouver sa place dans cette notice. Le 6 novembre 1841, on mit aux enchères, en l'étude de maître Piquerel, notaire, un bout de terre dont le nom seul devait fixer l'attention. L'affiche ne négligeait point l'avantage de cette circonstance : « Un clos, disait-elle, appelé le *Clos Poussin*, situé à Villers ; » ou par variante : « Un terrain actuellement en nature de verger, appelé le *Clos Poussin,* et dans lequel se trouvent encore les fondations de la maison où est né, le 15 juin 1594, le célèbre peintre Nicolas Poussin. » L'affiche ne fait pas foi pour la date. Il n'est pas bien avéré non plus que les fondations de la maison existassent encore. Mais ce qui était authentique, c'était la désignation de l'immeuble. Le nom du *Clos Poussin* ou *Pouchin*, très-souvent cité dans les titres, était attesté aussi par la tradition ; l'acte de notoriété dont la lecture a précédé la vente fixe donc, selon nous, d'une manière incontestable, le lieu où Poussin naquit. L'affiche continuait : « Ce clos, d'une contenance de 26 ares 52 centiares, est situé audit hameau de Villers, sur la commune des Andelys. » De là, le droit de dire d'un enfant né à Villers qu'il était né aux Andelys ; c'était sa commune et sa paroisse, *della diocesi d'Andeli*, comme dit l'acte mortuaire de Poussin ; *del borgo d'Andeli*, *diocesi Rotomagense*,

dit plus exactement le notaire Rondino, qui écrit le testament de Poussin[1] sous sa dictée; *pictor Andeliensis*, comme écrit Poussin lui-même au bas de son portrait.

Je transcris encore ce paysage *en bonne forme :* « Il est fermé sur la rue de Villers par un mur en bauge, dans lequel se trouve la porte d'entrée, et il est entouré des autres parts de haies vives mitoyennes. » La *rue de Villers* est un chemin qui conduit aux champs; le mur en bauge et les haies vives mitoyennes disent ce qu'il faut penser des dessins publiés en 1843 par le *Journal des Artistes*[2] et en 1851 par l'*Illustration*[3]. Le correspondant de l'*Illustration* paraît être allé à Villers, mais il n'aura pu sans doute se résigner à la vulgarité du site. Il eût dû se résigner à ne pas mettre un nom historique au bas d'un croquis de fantaisie. La faute du *Journal des Artistes* est autre : c'est un anachronisme, et, qui pis est, un plagiat. On a copié sans le dire, en 1843, une gravure publiée une quinzaine d'années auparavant [4], et qui était peut-être exacte à cette époque. Il est permis, en la voyant, de regretter l'auvent de chaume qui couvrait la grande

1. M. de Chennevières doit joindre cette pièce intéressante à l'édition qu'il a promise des *Lettres de Poussin*. Il a bien voulu me communiquer la copie qu'il possède et dont M. Bouchitté avait déjà publié une analyse.

2. T. I, n° 4. La lithographie, signée Gendré, porte ce titre : *Clos où est né le Poussin à Villers-les-Andelys, département de l'Eure.*

3. N° du 21 juin.

4. *Emplacement de la maison où est né le Poussin, à Villers-les-Andelys (Eure).* Ravera del., Couche sculp.

porte, et les arbres du premier plan. Mais, puisqu'ils n'existent plus, force est bien de s'en tenir à la description très-nue, mais très-vraie, des vendeurs de 1841.

Il ne restait au clos Poussin que deux choses : son prix, terre pour terre, et son nom qui avait fait doubler l'estimation. Était-ce trop? « On assure, disait un journal bien conseillé, que M. Ingres veut acheter ce petit domaine. » Ce mot de domaine, les noms réunis de Poussin et d'Ingres, en fallait-il davantage pour amener de Paris et de Londres la surenchère? L'enchère même ne vint pas, et l'on put écrire, il est vrai que c'est à Évreux [1], cette malice : « En définitive, personne n'a dit mot, et il n'est pas bien avéré qu'aux Andelys le *Clos Poussin* vaille un centime de plus que le *Clos Pierre* ou le *Clos Jean.* »

La vérité est qu'il y avait eu méprise; le clos Poussin trouva un acquéreur qui n'eût rien donné du clos Pierre. Une petite vignette, imprimée à l'occasion de l'inauguration de la statue, constate que le clos dont on donne, d'après le cadastre, le plan et le numéro [2], appartenait à M. Passy. Il lui appartient encore. Le sol est bon; j'y ai vu un poirier vigoureux et des betteraves superbes. J'aurais voulu, fût-ce sur le mur en bauge, une inscription commémorative; et, puisqu'il est toujours permis de joindre la poésie du rêve à la poésie du souvenir, je rêvais la porte ouverte, un

1. *Journal de l'Eure* (9 décembre 1841).
2. N° 215, section L, du plan cadastral de 1829.

préau, des arbres, et sous leur ombre... un temple antique? J'aimerais mieux la solitude; un musée? Qui songerait à bâtir un musée dans un hameau? non, mais une modeste maison où l'on élèverait, sous les auspices de Poussin, les petits enfants de Villers, comme on a remis la maison de Jeanne d'Arc à la garde des sœurs d'école de Domrémy.

VI

Je relèverai néanmoins cette acquisition du clos Poussin comme un fait qui honore à la fois M. Passy et la ville des Andelys. M. Passy était le député de l'arrondissement; sa conduite montre évidemment, à deux reprises, qu'à ses yeux la manière la plus délicate et la plus adroite de plaire aux électeurs qui l'envoyaient à la Chambre, était de s'intéresser à la mémoire de Poussin; et ce seul témoignage prouverait assez combien cette mémoire leur était chère. En effet, les souvenirs ne font pas défaut à ce coin de terre, des souvenirs illustres et de toute sorte : il a eu ses héros, ses saints, ses trouvères au moyen âge, et, plus tard, ses poëtes, dont quelques-uns étaient célèbres, du moins en leur temps : les uns, comme Benserade et Chaulieu, sont nés dans les aimables vallons du voisinage; d'autres nés à Rouen, comme les deux Corneille, sont venus chercher aux Andelys leurs amours, de saintes amours qui devaient durer toute une vie ; à ceux que la cour et la ville avaient fatigués, la paisible

petite ville offrait, comme à La Calprenède et à Thomas Corneille, un asile pour leur vieillesse et la paix de la tombe. Les statues n'auraient point manqué à Turnèbe dans une autre ville. Mais des noms plus retentissants que le sien s'effaceraient à côté du nom de Poussin. L'honneur d'avoir vu naître ce grand homme suffit à la ville qui fut son berceau ; les Andelys veulent être, aux yeux du monde, la patrie de Poussin, comme Poussin tenait à être, pour la postérité, le peintre des Andelys. C'est là leur légitime, et, à ce qu'il m'a semblé, leur seul orgueil.

Être fiers de Poussin, ce serait déjà quelque chose au temps où nous sommes : l'admiration des Andelys n'est pas stérile ; on s'y occupe de l'œuvre du maître et de sa vie. Il n'était plus question du projet d'Harou, on ne parlait pas encore de la statue de Brian, lorsque M. Mesteil commença une collection où le souvenir de Poussin tient une place si considérable qu'elle semble faite en son honneur. Poussin est, pour M. Mesteil, l'objet d'un culte ; il veut avoir toutes les gravures de ses tableaux, tous les livres où l'on a parlé de lui, toutes les pièces rares, curieuses et surtout inédites, qui pourraient le faire mieux connaître. Les années n'ont point refroidi une passion entretenue avec une persévérance toute normande. A quelques mois d'intervalle, on est certain de trouver plusieurs lacunes comblées aux murs ou sur les rayons. M. Mesteil pourrait déjà, mieux que personne au monde, classer les matériaux d'une biographie de Poussin et entreprendre le catalogue de ses œuvres. Il ne lui manque plus guère

que des loisirs, qu'il prendra, je veux l'espérer, quoiqu'on désapprenne difficilement le chemin de l'audience, lorsqu'on l'a fait depuis si longtemps tous les jours. Il est sans doute des cabinets plus riches que celui de M. Mesteil; je n'en connais pas qui soient plus libéralement ouverts aux gens d'étude sur leur bonne mine. M. Mesteil leur livre tout : les imprimés, les manuscrits, et jusqu'au fruit de ses labeurs personnels. Avec lui et chez lui, on apprend en une après-dînée ce qu'on perdrait une semaine à chercher dans les bibliothèques publiques et au Cabinet des estampes.

La tradition ne sera point rompue : M. Ch. Legay marche sur les traces de M. Mesteil. Préparé par de solides études aux travaux d'érudition, M. Legay est très-soigneux de tout ce qui peut jeter quelque lumière sur le passé de son pays ; j'ai eu le plaisir d'aller, sous sa conduite, du clos Poussin au château Gaillard; d'examiner avec lui les peintures de l'église du Grand-Andely, cherchant à l'envi le souvenir de Poussin dans les œuvres de l'art et dans la nature. On a la consolation de penser qu'il ne se perdra désormais dans le pays aucun bout de parchemin qui se rapporte de près ou de loin au grand artiste. Quelques pièces retrouvées dans les registres de l'état civil religieux, dans les archives des établissements charitables, dans les minutes des notaires, ont été publiées déjà ou vont l'être. J'ai fait ce que j'ai pu pour décider M. Mesteil et M. Legay à réunir toutes celles qu'ils connaissent, à en publier le texte plus exactement qu'on ne le fait quelquefois, à y joindre un commentaire qui aurait plus

d'autorité sous leur plume que sous la plume d'un autre, et quelques-unes de ces conjectures judicieuses qui deviendront des découvertes. M. Mesteil n'a jamais eu le souci de la publicité. M. Legay la redoute par un excès de modestie. Ils ferment la bouche à ceux qui les pressent, en leur offrant tout ce qu'ils possèdent, en leur apprenant tout ce qu'ils savent. Pour moi, je n'irai pas plus loin sans dire hautement que je leur dois beaucoup et que je garde un souvenir reconnaissant de la cordialité de leur accueil. Il fallait venir dans la patrie de Poussin, pour trouver des admirateurs de Poussin aussi instruits et aussi désintéressés.

§ II. Question de droit soulevée a l'exposition de Manchester.

I

Tous ces hommages rendus sans ostentation par une petite ville à la renommée d'un artiste qu'elle se glorifie d'avoir vu naître il y a plus de deux siècles, suffiraient, à ce qu'il semble, pour établir ses droits, d'ailleurs certains, à l'honneur qu'elle revendique. Ils lui ont été contestés de deux manières.

Croirait-on qu'en Normandie même, de mesquines rivalités de clocher, ou plutôt une fureur de paradoxe, trop commune parmi les érudits, ont essayé de renverser, malgré l'autorité des plus graves témoignages, une tradition séculaire, en insinuant, par exemple, sans alléguer aucune preuve, que le Villers où naquit

Poussin n'est pas le Villers des Andelys; ou bien en réclamant la statue qu'on lui élevait, pour Vernon, qui dut être son berceau (la belle raison !), parce que c'est à Vernon que ses parents célébrèrent leur mariage?

Dieu nous garde d'entrer dans tous les détails de ces querelles obscures, qui ne piquent même pas notre curiosité. Il en est une autre plus sérieuse, qui appartient pour ainsi dire à l'histoire, et qui, l'année dernière encore, a fait assez de bruit en Angleterre et en Allemagne, non pas peut-être pour que le sommeil profond des Andelys en fût troublé, mais pour que l'on s'en émût à Paris, dans les journaux et dans les livres.

II

L'Exposition de Manchester, dont le programme était de réunir pendant quelques mois dans un lieu public tous les chefs-d'œuvre de l'art, disséminés, enfouis souvent dans les galeries particulières, avait éveillé de grandes espérances chez tous les amis de la peinture, et en particulier chez les admirateurs de Poussin. On sait, en effet, quelle estime nos voisins professent depuis longtemps pour les moindres ouvrages de ce grand peintre, et comment, à force d'argent et de patience, ils ont acquis peu à peu la moitié peut-être de ses compositions les plus célèbres.

Pour ma part, j'allais à Manchester, impatient de tout voir sans doute, d'admirer, sans me préoccuper de leur date ou de leur origine, les objets qui me sem-

bleraient dignes d'admiration. Mais je confesserai volontiers que j'y portais spécialement le désir d'étudier tout ce qui touchait à l'histoire des arts dans notre pays. Et, si pressé que je fusse de courir où m'attiraient les chefs-d'œuvre des écoles étrangères, je cherchai d'abord au catalogue le nom de Poussin, celui de Claude Lorrain, et sur les murailles la place assignée à l'École française.

La déception des voyageurs français fut grande. Par une rencontre singulière de circonstances inexpliquées, tandis que les toiles des Écoles flamande, hollandaise, espagnole, affluaient de toutes parts, que chacun s'empressait de montrer ses moindres Van-Dyck, ses Rembrandt les plus douteux, ses Murillo, à peine arrivés d'Andalousie, il semblait qu'on se fût donné le mot pour tenir cachés ses Claude, et ses Poussin davantage encore.

Pour Claude, cette rencontre n'avait rien de fâcheux. Seize tableaux d'importance inégale, et une très-précieuse collection de dessins suffisaient pour qu'il tînt sa belle place parmi les plus habiles paysagistes de tous les pays. Claude n'est pas un peintre monotone. Mais le genre où il s'est renfermé fait qu'on n'a pas besoin de voir la moitié de son œuvre pour le bien connaître. Tournez seulement les regards vers cette paroi où l'on a réuni quelques-uns de ses tableaux, des plus petits, mais des meilleurs. Ces arbres élégants, ces plaines qui semblent fuir, baignées, jusqu'à l'horizon lointain, dans une atmosphère transparente et vaporeuse ; ces ports splendides où la brise

enfle la voile, tandis que les flots doucement émus étincellent; ce soleil splendide qui égaie, anime, échauffe le paysage, sans que l'ardeur de ses rayons blesse les yeux éblouis; ces lieux enchantés dont la poétique sérénité appelle les personnages de la pastorale sicilienne ou de l'églogue biblique : vous savez aussitôt quelle est l'heureuse imagination qui les a rêvés, la main délicate et sûre qui a donné au rêve une forme sensible et durable. Claude a fait cent autres tableaux. Il en a peint sur des toiles plus hautes et plus larges de plus complets. Mais il n'importe : les chefs-d'œuvre qu'on verrait ailleurs ne manquent point ici. Claude était à Manchester tout entier.

Il n'en est pas ainsi d'un peintre d'histoire. Celui qui a vu la Madone de Dresde, ne connaît pas la *Dispute du Saint-Sacrement*. Le *Jugement de Salomon* et l'*Arcadie* de Poussin ne font pas deviner ses *Bacchanales*, sa *Mort de Germanicus* ou son *Extrême-Onction*. Pour mesurer l'étendue, la fécondité de son génie, on a besoin de compter, de comparer ses œuvres. Le Louvre a trente ouvrages signés de lui et la plupart considérables. Néanmoins le Louvre est loin de montrer toutes les ressources de son imagination, tous les aspects de son talent. En réunissant ce que possèdent les collections privées et publiques de l'Angleterre, l'Exposition de Manchester eût pu montrer Poussin plus grand que ne fait même notre galerie nationale.

Mais il faut croire que personne n'avait eu à cœur de défendre la renommée de Poussin, compromise par l'insouciance de la Commission ou la mauvaise

grâce de quelques grands seigneurs, dans cette périlleuse arène où les maîtres les plus admirés couraient le risque d'être placés au-dessous du premier rang. L'Exposition n'avait de lui que quatorze tableaux : à peine le quart, si je ne me trompe, de ce que possède l'Angleterre. Encore en était-il sur le nombre de contestables, et je ne crains pas de dire des autres qu'ils étaient tous secondaires ; excepté peut-être la célèbre composition souvent reproduite par la gravure et qui représente la Pauvreté et la Richesse, le Plaisir et le Travail dansant aux accords du Temps : tableau où le charme de la peinture fait volontiers oublier l'obscurité de l'allégorie. Ce n'est pas sans doute que le *Triomphe de Bacchus*, *Renaud et Armide*, et plusieurs paysages remarquables, ne fussent dignes de figurer dans les plus riches galeries de l'Europe. Mais, quel que soit le mérite de ces tableaux, aucun d'eux n'est le meilleur que Poussin ait fait dans le genre auquel il appartient. Ce qui manquait là, chacun le devine. On sent qu'après avoir journellement vu au Louvre le *Salomon*, la *Rébecca*, le *Ravissement de saint Paul*, l'*Arcadie*, le *Déluge*, autant de fortes pensées si clairement exprimées, il importe peu de voir en Angleterre des bacchanales, de vagues allégories, de faibles inspirations d'Ovide ou du Tasse, ou même des paysages très-beaux sans doute, mais moins beaux que le *Polyphème* et le *Diogène*. Toutes ces œuvres pâlissent à côté de celles que l'on sait par cœur. Ce qui ne pâlirait pas, ce qu'on a besoin de voir, même en sortant du Louvre, pour savoir ce que vaut Poussin, ce qui maintiendrait di-

gnement partout la gloire du peintre, c'est ce qui reste des deux célèbres séries de *Sacrements* composées pour le commandeur Cassiano del Pozzo et pour M. de Chantelou, toutes deux si belles qu'on hésite encore à choisir entre elles, et qu'on les considère volontiers l'une et l'autre comme les œuvres les plus puissantes et les plus complètes que Poussin nous ait laissées.

Toutes deux auraient dû être à Manchester puisqu'elles sont à Londres, et toutes deux avaient fait défaut. N'était-il pas triste de reconnaître qu'en l'absence de ces chefs-d'œuvre, une simple copie d'un chef-d'œuvre perdu, le *Testament d'Eudamidas*, marquait seule, pour ainsi dire, la place d'un maître, inférieur à d'autres par tout le reste, mais égal aux plus grands par l'originalité et la profondeur de ses conceptions?

III

Dans un pays qui possède les *Sacrements*, le *Moulin* et la *Reine de Saba*, réduire à une trentaine d'ouvrages beaucoup moins importants que ceux-là, Poussin et Claude, dont les toiles, d'ailleurs, sont toujours de petites dimensions, c'était porter un coup sensible à l'École française, réduite elle-même à ces deux maîtres, puisque le catalogue de la grande Galerie ne devait pas dépasser la fin du dix-septième siècle, que l'œuvre de Lesueur est tout entière en France, et que Philippe de Champagne, né à Bruxelles, avait été res-

titué à l'École flamande. Aussi, la Commission n'avait-elle pu songer à l'honorer d'une salle à part au milieu des autres Écoles. Le petit nombre de peintures qui la représentaient d'une manière si insuffisante, étaient semées, sans beaucoup d'ordre, parmi l'arrière-garde des Flamands et des Hollandais. Du moins, le catalogue désignait-il cette paroi par son vrai nom : École flamande et française. Pour la Commission de Manchester, l'École française est la dernière de toutes les Écoles, mais elle existe.

Est-il bien certain qu'elle existe, qu'il y ait eu une École française au dix-septième siècle, avant Watteau et Greuze, avant Prudhon? La question fut soulevée par la critique en Angleterre. Tandis qu'il nous semblait naturel d'accuser la Commission d'avoir peu fait pour l'École française, on lui reprocha d'avoir fait trop.

Tout le monde convenait que Poussin, Claude Lorrain, le Guaspre n'étaient pas à leur place mêlés aux Flamands et aux Hollandais. Il eût fallu, disait-on, les mettre à leur date dans l'École à laquelle ils appartenaient. Mais quelle est cette École? Qu'on demande à leurs biographes où ils ont vécu, où ils sont morts; qu'on demande à leurs œuvres même de quels maîtres ils ont reçu des leçons, sur quels modèles ils ont formé leur goût, à quel pays appartiennent les personnages, les sites, le ciel qu'ils ont peints. Nés de parents français ou en France, ces peintres avaient oublié complétement, ils avaient répudié leur pays natal. L'Italie seule leur a révélé leur génie, tracé leur voie, ouvert

toutes les sources vives où ils ont puisé : la sculpture antique, les peintures de Raphaël, les poétiques beautés de la nature aux portes de Rome ou sur les rivages de Naples. Ils ont eux-mêmes, par les sujets, par le style de leurs tableaux, marqué leur place à côté des Carraches et du Dominiquin, à la suite de la première École romaine.

IV

Cette thèse, qui enlève à la France, avec Poussin, tous ceux qui peuvent être, à quelque titre, considérés comme ses disciples, et ne nous laisse pas plus Lesueur que Mignard ou que Lebrun, avait trouvé crédit à Manchester et à Londres. A Paris même, les partisans ne lui ont pas fait défaut. Et on a vu un critique, étranger d'origine à la vérité, mais qui connaît bien la France et qui n'a point d'injustes préventions contre elle, nous dire à nous-mêmes, dans notre langue et très-nettement, que l'École française est la première des Écoles contemporaines ; qu'elle compte, depuis Watteau jusqu'à Prudhon, depuis Géricault jusqu'à Delacroix, beaucoup d'artistes qui sont des maîtres ; mais qu'elle n'a été originale et par conséquent qu'elle n'a commencé à exister que vers les premières années du dix-huitième siècle[1]. Pour M. Bürger, comme pour beaucoup d'Anglais, d'Allemands et d'Italiens, comme

1. Bürger, *Trésors d'art exposés à Manchester en* 1857. Paris, Ve Jules Renouard, 1857.

pour quelques Français aussi peut-être, tous les contemporains de Poussin sont Romains aussi bien que Poussin lui-même.

La France a été longtemps très-indifférente au mérite et à la renommée de ses artistes. Doublement exclusive, par une contradiction singulière, elle faisait profession de n'admirer point d'autres poëtes que les siens, ni d'autres artistes que les artistes étrangers ; et il n'y a pas longtemps qu'on nous a fait comprendre enfin que c'est un honneur pour le siècle de Louis XIV d'avoir vu naître un Poussin, un Lesueur, un Puget, comme d'avoir vu naître Corneille et Racine [1]. Nous sommes un peu revenus, à ce sujet, des préventions de nos pères ; plus fiers et plus jaloux des droits de l'École française, nous sentons très-vivement aujourd'hui que, lorsqu'on la ravale ou lorsqu'on met en cause son existence, on porte atteinte à la gloire de notre pays. La thèse émise à Manchester blessait à la fois le sentiment national et le bon sens de la critique francaise. Elle s'est émue. Il n'appartenait à personne, mieux qu'à l'auteur de l'*Histoire des peintres*, de relever l'étrange proposition de M. Bürger ; et il l'a fait, en peu de mots, mais d'une manière très-vive, dans un passage où, s'attachant à Poussin surtout (parce que, au fond, c'est lui seul qui est en cause), il établit avec une véritable éloquence le caractère profondé-

1. V. Cousin, *Du Vrai, du Beau et du Bien*. La belle leçon sur l'*Art français* date des premières années de la Restauration. MM. Jouffroy et Vitet l'ont entendue.

ment original et profondément national de son génie [1]. Quel est donc le maître dont il a suivi timidement les traces? Et qui avait en Italie, avant lui, compris comme lui l'esprit des temps antiques et les sévères beautés de la campagne romaine?

V

Je suis fâché que M. Charles Blanc ait récriminé à ce sujet contre l'Angleterre. Il est certain que nous avions accueilli avec une grande courtoisie les peintures anglaises envoyées à l'Exposition universelle de 1855. Il est également incontestable que nos voisins n'ont pas fait, à Manchester, tout ce qu'ils auraient pu faire pour mettre en relief la gloire artistique de la France. Fallait-il chercher là un trait de jalousie, d'hostilité? Je ne le pense pas. M. Blanc sait mieux que personne que le paradoxe contre lequel il proteste n'est pas nouveau; que ce n'est pas à Manchester, ni sous une plume anglaise, qu'il a pris naissance. La prétention de rattacher Poussin à l'École romaine est née où elle devait naître, à Rome. Avant d'irriter l'humeur de M. Blanc et la nôtre à Manchester, elle avait impatienté plus d'un voyageur français en Italie. Séroux d'Agincourt y voulait certainement répondre en 1782, lorsque, sur les murs du Panthéon de Rome, en

1. Ch. Blanc, *Les Trésors de l'Art à Manchester*. Paris, Pagnerre, 1857.

regard du monument élevé à Raphaël, le peintre italien par excellence, il en élevait un à Poussin et y faisait graver cette dédicace : *Pictori gallo.* Au peintre français ! Gault de Saint-Germain y faisait allusion en 1806, lorsqu'il dédiait aux Français sa *Vie* de Nicolas Poussin, *considéré comme chef de l'École française ;* et en 1829, Chateaubriand lui-même en était préoccupé, lorsqu'il voulut que, dans le cénotaphe construit à ses frais dans l'église où Poussin avait été enseveli, tout : l'architecture, l'inscription, le buste et le bas-relief ; tout, selon l'expression de Raoul Rochette, fût *l'œuvre de talents et de cœurs français*[1].

J'exprimerai un autre regret : c'est que M. Blanc, entraîné par cette ardeur naturelle qui est un des caractères de son talent, et sans doute aussi par les exigences de son sujet, n'ait pas pris le temps de discuter le paradoxe qu'il écarte si vivement. Une prétention soulevée tant de fois, à de pareils intervalles, à de pareilles distances, et qui a pu sembler légitime à des arbitres désintéressés, mérite peut-être qu'on l'examine. Si l'on a surtout le désir et le ferme espoir d'en faire justice, il est sans doute nécessaire de la prendre pour ce qu'elle vaut, d'en rechercher l'origine, de peser avec une entière impartialité les titres sur lesquels elle se fonde. La boutade de M. Blanc a fait plaisir à tous ceux qui pensaient comme lui. Elle n'a rien fait pour vider le procès. Je veux le reprendre ; je veux plaider pour l'École française et pour les Andelys, en

1. *Discours sur Nicolas Poussin*, 1843.

étudiant les faits de plus près, en ménageant davantage leurs adversaires, en cherchant à poser contre eux des conclusions moins absolues, mais moins contestables. Je ferai la cause moins belle peut-être; mais je me flatte de la faire meilleure, et, en n'exigeant pas trop de nos juges, d'obtenir d'eux davantage.

La question est intéressante par elle-même : elle touche à l'histoire de la vie de Poussin, au caractère de son génie et de ses œuvres, aux influences qu'il a subies, à celles qu'il a exercées; elle touche à l'honneur de la ville normande qui l'a vu naître, de l'École française dont il est le chef. L'étude où elle nous conduit jettera quelque lumière sur le passé; elle ne sera peut-être pas indifférente à l'avenir. Qui sait si l'exemple des Andelys et de l'injuste procès dont ils ont tant de peine à sortir, ne fera pas réfléchir sur la véritable nature du droit que le pays natal invoque pour revendiquer sa part dans la gloire de ses enfants, et ne nous avertira pas des conditions qu'il faut remplir pour que ce droit, auquel chaque province, chaque ville attache tant de prix, soit réel à ses propres yeux et dans l'opinion du monde?

CHAPITRE II

LE SÉJOUR DE POUSSIN AUX ANDELYS

I

Après la reddition de Vernon (ce fut une des premières conséquences de la victoire d'Ivry : 17 mars 1590), un gentilhomme du régiment de Tavannes, qui avait fidèlement servi Henri IV dans les campagnes précédentes, s'arrêta dans la ville nouvellement reconquise, probablement pour s'y reposer de ses fatigues. Il était né en Picardie, à Soissons ou dans les environs de cette ville [1], d'une bonne famille, originaire peut-être du Maine [2]. Ce Manceau, né en Picardie, que les vicissitudes de sa fortune amenaient dans le Vexin, s'y fixa par un mariage. Marie Delaisement, veuve du procureur Lemoine, n'était pas de Vernon; elle emmena son second mari, qui n'avait pas de bien [3], vivre sur la terre et dans la maison qu'elle tenait de son père, aux Andelys, c'est-à-dire au hameau de

1. Bellori et Félibien.

2. Borel d'Hauterive, *Annuaire de la noblesse de France* 1852, p. 220.

3. « Ceux qui l'ont connu assurent qu'il était de noble famille mais qu'il avait peu de bien. » (Félibien.)

Villers, qui en est une dépendance. C'est là que naquit, en 1594, s'il faut en croire ses biographes du dix-septième siècle, et au mois de juin, selon l'indication plus précise de Félibien, un enfant qui devait être le grand Poussin.

Il est à regretter que l'acte de naissance de Nicolas Poussin ait disparu dans les registres de l'état civil du Grand-Andely. Peut-être M. de La Rochefoucault l'a-t-il tenu entre ses mains, lorsqu'il écrivit, en 1813, sa *Notice historique sur l'arrondissement des Andelys*. M. de La Rochefoucault fait naître Poussin en 1593 et le 15 juin. L'indication du jour ne se trouvait nulle part. L'indication de l'année est en contradiction avec tous les témoignages antérieurs [1]. Il est difficile de supposer que M. de La Rochefoucauld ait imaginé ces deux chiffres, et assez naturel d'admettre qu'il les avait trouvés dans les registres authentiques, plus complets apparemment qu'aujourd'hui, et qu'il était à même de consulter, puisqu'il habitait alors, comme sous-préfet, les bâtiments de l'Hôtel-de-Ville.

Il peut rester des doutes sur la date, mais non sur le lieu de naissance de Poussin. Quelle que soit la part du hasard dans le mariage d'un soldat soissonnais avec la veuve d'un procureur de Vernon, et dans la venue au monde de cet enfant qui vit le jour en Nor-

1. Elle s'accorde au contraire très-bien avec l'acte de décès : « Morì in età di 72 anni. » En signant ses deux portraits, Poussin se donne 55 ans en 1649, 56 ans en 1650. Or, sa correspondance montre qu'ils ont été faits l'un et l'autre avant le mois de juin. Mais de tels calculs sont trop spécieux, et la question demeure à mes yeux indécise. Le seul acte de naissance aurait pu la trancher.

mandie, mais qui porta un nom picard ou manceau, l'affirmation de Bellori et de Sandrart [1] qui ont connu Poussin à Rome; celle de Félibien qui contrôle les renseignements écrits de Bellori par les souvenirs personnels de son commerce avec Poussin et les notes de Jean Dughet, son beau-frère [2]; celle de Thomas Corneille [3], qui vint écrire au Grand-Andely ses derniers ouvrages; enfin l'affirmation de Poussin lui-même, qui est le principe de toutes les autres et qui les rend toutes inutiles, ne laissent aucune incertitude sur ce point.

Le Grand-Andely est le pays de sa mère; il y est né, il y a passé toute son enfance et les premières années de sa jeunesse. J'ai parlé de la tradition, confirmée par des actes de vente, qui désigne encore au hameau de Villers le clos des Poussin et l'emplacement de leur maison. Des actes de baptême attestent que Nicolas Poussin fut parrain à Andely, dans sa paroisse, le 6 août 1609, le 13 février 1610 [4]. On a su de lui-même qu'il était âgé de dix-huit ans lorsqu'il abandonna pour la première fois sa famille et son pays natal; et qu'à ce moment décisif de sa carrière, il avait

1. L'ouvrage de Bellori (*Le vite de' Pittori*, etc.) parut à Rome en 1672, et celui de l'allemand Sandrart (*L'Academia Todesca*, etc.) à Nuremberg en 1675, l'un et l'autre très-peu d'années après la mort de Poussin. La quatrième partie des *Entretiens* de Félibien parut en 1686.

2. « Il est vrai que, dans un mémoire que j'ai eu du sieur Jean Dughet, touchant quelques particularités de la vie et des ouvrages du Poussin, son beau-frère... » (8e *Entretien*.)

3. *Dictionnaire universel géographique et historique*.

4. *Archives de l'art français*, t. I.

déjà nettement la conscience de sa vocation, puisque c'est le besoin impérieux de consacrer sa vie tout entière à la peinture qui lui imposa, pour ainsi dire, la résolution de fuir la maison paternelle.

II

Cette vocation si décidée, qui l'emporta dès le premier jour sur les affections les plus chères et qui devait triompher ensuite de tous les obstacles, d'où lui venait-elle? Ah ! tenons-nous en garde contre la tentation des hypothèses subtiles, et ne prétendons pas expliquer trop des faits dont la nature échappe en partie à toute explication purement humaine. Qui donne au génie le sentiment de sa force, et cette force elle-même? Qui les lui peut donner, si ce n'est Dieu? Dieu sème ses grâces où il lui plaît. L'enfant qu'il destinait à tant de gloire eût pu ne pas naître; il eût pu naître ailleurs qu'au hameau de Villers, et pour l'honneur d'une autre province que la Normandie. Mais, s'il faut chercher dans les desseins cachés d'une volonté souveraine, s'il faut demander au caractère propre et au génie personnel d'un homme tel que Poussin le secret de sa destinée, il serait injuste aussi de contester l'influence décisive que les circonstances extérieures ont exercée sur le libre développement de ses facultés naturelles, et de ne tenir aucun compte de tout ce qu'il doit aux impressions des jeunes an-

nées, à l'horizon familier du pays natal, aux traditions du foyer domestique, aux premiers exemples, aux premiers conseils qui l'ont guidé et affermi dans sa voie.

III

Les premiers conseils qui aient été donnés à Poussin sur son art lui furent donnés, aux Andelys même, par Quintin Varin. Un peu plus tard, lors de son arrivée à Paris, il traversa l'atelier du Flamand Ferdinand Elle, celui d'un peintre lorrain, nommé Lallemand; mais sans avoir pu gagner rien à l'école de ces deux artistes, tous deux celèbres en leur temps, tous deux médiocres. Plus tard encore, il trouva à Rome des modèles et quelques émules; mais il n'avait plus de leçons à prendre de personne. Varin est le seul maître qu'il ait jamais voulu reconnaître.

Ce Varin, dont il fut l'élève sans être sorti des Andelys, n'était pas du pays. Ainsi que Jean Poussin, il était Picard, et, comme lui, voué aux aventures. L'un portait ses pinceaux, comme l'autre avait porté son épée, au hasard par toute la France. Il traversa les Andelys en 1612. Cette date, qui est importante dans la vie de Poussin, n'a été indiquée que vaguement par ses biographes. Elle est certaine. On la lit au bas des deux tableaux de Varin que l'église du Grand-Andely a eu l'heureuse fortune de conserver. Sur l'un des deux,

la date est fixée d'une manière plus précise encore : il a été peint au mois de juillet [1]. Le jeune Poussin connut bien vite l'étranger. Il était du même pays que son père, et sans doute à peu près du même âge. Qui sait si le peintre et le soldat ne s'étaient pas connus autrefois, et si ce n'était pas Jean Poussin qui avait désigné Varin à la Confrérie ou aux âmes pieuses qui voulaient faire l'offrande d'un tableau à Notre-Dame et à saint Vincent ? D'ailleurs, l'artiste célèbre, venu du dehors, devait être attendu à Villers avec impatience. C'était un arbitre auquel on avait hâte de soumettre la grave question qui divisait la famille. On montrerait à Varin les dessins du jeune homme ; il jugerait son aptitude ; il entendrait toutes les raisons dont s'armait la prudence du père, l'ambition du fils. Poussin saurait s'il ne se trompait point sur lui-même, si la voix intérieure ne l'égarait pas. Il allait apprendre les moyens d'exprimer plus nettement toutes les idées qui assiégeaient déjà sa pensée.

Un des derniers tableaux de Léon Benouville représente Poussin sur les bords du Tibre. Ses crayons à la main, comme dans la statue de Brian, il étudie, aux portes de Rome, un des sites familiers qu'il est facile de retrouver dans ses paysages. Je voudrais qu'un artiste de ce talent représentât Poussin au sortir de l'adolescence, plus jeune encore que dans le joli portrait gravé par Ferdinand. L'imagination se figure aisément ce jeune homme de dix-huit ans, dont le front pensif,

1. *Quintinus Varinus inven. et pingeb. mense jul.* 1612.

le regard profond révélaient la nature contenue, mais passionnée. Il vient de quitter avec son nouveau maître l'atelier où il passe ses journées, le regardant faire, l'interrogeant quelquefois, travaillant à ses côtés, travaillant pour lui, comme l'indique une phrase équivoque et controversée de Florent Lecomte. Le maître et l'élève s'égarent dans la campagne, par une de ces belles et longues soirées de nos étés du Nord. Des coteaux qui dominent la ville, ils aperçoivent, à demi cachée par les arbres, l'église gothique pour laquelle Varin travaille. Tous deux contemplent en silence l'aimable vallée, doucement éclairée par les rayons du soleil. Ou bien, s'ils reprennent l'entretien commencé, Poussin, qui se tait volontiers, prête aux paroles de l'étranger une attention respectueuse; en l'écoutant, il s'interroge : les dernières irrésolutions s'effacent; il voit clairement où son génie le pousse, à quelle tâche Dieu a mesuré ses forces. Lorsque le départ du maître que le hasard lui a envoyé l'aura replongé dans sa solitude, il fuira, s'il est condamné à fuir, ces lieux charmants et les douceurs de la maison paternelle, pour aller trouver à Paris, à Rome, des maîtres qui lui apprendront ce que Varin lui-même n'a jamais su.

IV

Les biographes disent que Varin apprit à Poussin comment on peint à la détrempe; il lui enseigna cer-

tainement aussi les procédés de la peinture à l'huile, car ce sont deux tableaux à l'huile qu'il peignit sous ses yeux pour l'église du Grand-Andely. L'un de ces tableaux, suspendu à un pilier de nef principale, représente une *Vierge glorieuse*. La reine du ciel, adorée par deux anges, s'élève dans les airs, où le Père et le Fils, tenant encore à la main la croix sur laquelle s'accomplit la Rédemption, s'apprêtent à poser la couronne sur sa tête. La colombe mystique plane au-dessus de la couronne. On voit la Vierge de face ; elle a les mains jointes ; ses regards expriment l'extase de la béatitude. Le dessin de la figure manque de caractère. La tunique rose et le manteau bleu s'enlèvent sur un fond lumineux dont les tons m'ont semblé fades et vulgaires. Les anges qui adorent la Vierge sont d'un meilleur style et d'un sentiment plus délicat ; vus tous deux de profil, l'un semble balbutier une prière ; l'autre tient les yeux baissés et ramène ses mains sur sa poitrine. La partie inférieure du tableau est occupée par un concert céleste où dix petits anges souriants marient leurs voix aux sons des instruments. Sur le livre ouvert, on lit les notes et les paroles de l'hymne : *Regina cœli, lætare. Alleluia.* Les groupes sont bien ordonnés, et ces figures d'enfants sont vivantes et gracieuses, non sans quelque afféterie.

Il est malheureusement difficile d'étudier dans tous ses détails l'autre tableau de Varin, emprisonné, au nord de la nef, dans une chapelle étroite et obscure. Celui-ci représente toute la légende de saint Vincent,

le célèbre martyr espagnol. Par une disposition ingénieuse, Varin a su représenter sur une toile de dimensions médiocres sept épisodes successifs de la légende. Par le haut et par le bas, quatre petites compositions servent d'encadrement à la composition principale. On y voit le pieux diacre et son vénérable évêque, saint Valère, traînés devant le tribunal de Dacien ; saint Vincent jeté dans une prison ténébreuse, attaché à un poteau, et torturé ; puis, arraché au supplice, parce que Dacien lui envie une mort qui terminerait ses maux. Varin, dans un espace aussi restreint, a tiré le plus heureux parti d'un motif pittoresque indiqué par la légende : une lumière céleste pénètre dans l'obscurité du hideux cachot ; les anges viennent consoler le prisonnier, et les gardes se troublent comme si leur proie leur eût échappé. Le saint voit leur trouble et les rassure. Tandis qu'il les envoie dire à Dacien d'inventer pour lui de nouveaux supplices, les anges soutiennent son courage en chantant : « Sus, invincible martyr ; ne craignez point, car les tourments vous craignent maintenant, et ont perdu contre vous toute leur force. Jésus-Christ a vu vos glorieux combats ; il vous veut déjà couronner comme victorieux. Laissez donc la dépouille de cette faible chair, et venez avec nous jouir de la gloire du Paradis [1]. »

Aux derniers plans du tableau même et dans le paysage qui fait le fond de la scène, la rage des persécuteurs s'acharne sur le cadavre. On l'a jeté au bord

1. Ribadeneira, *Vie des Saints*, trad. par l'abbé Daras, t. I.

du chemin, pour servir de pâture aux bêtes fauves; là, on va le livrer aux poissons de la mer, comme le corps d'un parricide. Fureurs impuissantes ! Un grand corbeau veille et chasse les loups épouvantés. Les flots pousseront les précieux restes au rivage, où le saint lui-même demandera la sépulture. La légende ajoutait qu'il avertit d'abord un homme, et que l'homme eut peur. Ce fut une femme, une bonne veuve, qui lui rendit sans crainte les derniers devoirs.

Revenons au supplice qui est le sujet du tableau proprement dit. Varin a disposé la scène d'une manière véritablement saisissante et pathétique. Le saint est étendu sur les flammes; les bourreaux l'entourent: l'un déchire avec un ongle de fer le sein de la victime immobile; un autre, qui tourne le dos aux spectateurs, lève le harpon pour l'enfoncer à son tour dans la chair palpitante: un troisième tient les fers rougis; le dernier souffle sur le brasier enflammé. Le centurion préside au supplice. Il est à cheval; deux licteurs paraissent derrière le cheval, à mi-corps, impassibles comme leur chef. Deux soldats occupent le bord du tableau : l'un accoudé négligemment, paraît regarder sans rien voir, ou voir sans rien sentir ; l'autre se retourne et semble interroger son compagnon ; celui-là sans doute a un cœur accessible à la compassion.

On voit avec quel soin, quelle intelligence des convenances du sujet et des ressources de la peinture, l'artiste a varié le rôle, l'attitude, la physionomie des hommes sans nom qui sont les acteurs et les témoins de cette horrible scène. Toutes ces nuances si bien

comprises, si librement exprimées, l'indifférence des soldats, la férocité des bourreaux, ces corps d'athlètes, ces visages durs et grossiers, font ressortir la nature plus délicate et plus noble, la grandeur d'âme, l'héroïque sérénité du saint, livré en proie à ces aveugles fureurs. Sa jeunesse ne laisse pas échapper une plainte. Il triomphe de la souffrance : les membres sont vaincus, les bras enchaînés, les yeux sont encore tournés, comme la pensée, vers le ciel. Dieu n'a pas trompé son espérance. A ses regards, le ciel s'ouvre, l'ange descend des nuages et montre au mourant la palme de l'éternité. Le paysage se déploie aussi dans le fond de la scène : on aperçoit une verte campagne, des rochers, des arbres, un fleuve. Cette perspective ouverte d'un côté sur la campagne, de l'autre sur les joies du ciel, complète la scène et la relève. Rien ne manque à cette belle composition. Celui qui l'a conçue n'était point un esprit vulgaire. L'exécution, plus franche et meilleure que celle de la *Vierge glorieuse*, dénote un talent souple et sûr de lui-même. On y reconnaît bien cette étude du raccourci et cette connaissance de la perspective par où les témoignages les plus anciens caractérisent le talent de Varin [1]. Pour le modelé même et la couleur, il y a telle partie que les meilleurs peintres flamands de cette époque, ceux qui furent les maîtres de Rubens, n'auraient pas désavouée. La Picardie touche à la Flandre, et il est probable que la peinture

1. V. un extrait donné par M. de Chennevières, p. 235, de son intéressante Notice sur Quintin Varin (*Peintres provinciaux de l'ancienne France*, t. I).

flamande n'était pas inconnue à Varin. Amiens et Beauvais, où il avait étudié, étaient la route naturelle qui menait d'Anvers et de Bruges dans la vallée de la Seine. Les traditions de l'École passaient par là comme les marchands et leurs marchandises. De toute manière, ce *Martyre de saint Vincent*, quoique moins considérable que la *Présentation au Temple* de Saint-Germain-des-Prés, œuvre postérieure où l'on reconnaît que le talent de l'artiste avait encore grandi, mériterait d'être étudié par tous ceux qui s'occupent de débrouiller les origines si confuses de l'École française du dix-septième siècle. Je souhaiterais qu'il fût nettoyé, rentoilé, transporté au Louvre. Indépendamment de toute autre circonstance, c'est un tableau qui a son prix; mais combien il devient plus précieux, lorsqu'on songe qu'il est d'un maître tombé dans un ingrat oubli, et qu'il a été peint en 1612, aux Andelys, sous les yeux de Nicolas Poussin [1] !

1. A la suite des grands travaux exécutés aux Andelys, pour la restauration de l'église Notre-Dame, un troisième tableau, dû au pinceau de Quentin-Varin, a été découvert. Ce tableau, reconnu authentique et signé, mesure environ deux mètres de largeur sur trois mètres de hauteur. Il représente la légende et le martyr de saint Clair-sur-Epte. Le sujet principal, le martyr, occupe le centre de la toile. Aux angles, quatre médaillons contiennent des traits tirés de la vie de ce saint. Quatre cariatides peintes en grisaille sont placées comme support entre les médaillons et le compartiment renfermant le sujet du milieu. Sous le nom du peintre, en haut du tableau, un petit écusson de fleurs et de fruits porte l'inscription suivante : Sicut isti sti dilexit Deus; et au bas du tableau cette invocation : Sancte Clare, ora pro nobis.

Nous devons ces indications à l'obligeance empressée de M. Le-

V

J'ai voulu rendre justice entière à Quentin Varin; je craindrais cependant d'exagérer son mérite, ainsi que M. de Chennevières incline à le faire, et surtout, l'influence qu'il a exercée sur Poussin. Ses entretiens ont pu mettre plus vite un terme aux dernières irrésolutions du jeune peintre. Ses exemples lui ont épargné, en ce qui touche la pratique matérielle de l'art de la peinture, des tâtonnements qui auraient retardé le développement de son talent. Mais les Andelys auraient eu leur peintre, alors même que Varin n'eût point dirigé de ce côté sa course aventureuse. Poussin était, pour ainsi dire, né peintre. Tout jeune enfant, dans l'école où l'envoyait son père, il étudiait les lettres, la seule chose qui lui fût enseignée, avec succès; mais un secret instinct l'entraînait vers une autre voie; de lui-même, sans aucun maître, il dessinait déjà des figures de toutes sortes, non pas comme tant d'autres enfants, sans réflexion, au hasard, mais avec une certaine suite, et tant d'ardeur, qu'il couvrait de ses dessins tous ses livres et les murailles même de la classe. De bonne heure il avait alarmé son maître et son père

tailleur, secrétaire principal de la mairie des Andelys, qui avait déjà donné à M. Gandar plusieurs renseignements utiles.

(*Note de l'éditeur.*)

en perdant ainsi sans profit un temps dont il leur semblait qu'il eût pu faire un si bon emploi [1].

Le séjour des Andelys était particulièrement propre à développer ce penchant irrésistible que Poussin tenait de sa nature. Il est remarquable qu'on avait toujours aimé les arts dans cette petite ville, et la peinture plus que les autres arts. Au sein même de cette partie de la Normandie, où les maîtres verriers de la Renaissance ont semé à profusion leurs meilleurs ouvrages, la vieille église du Grand-Andely se distingue par le nombre et par le mérite de ceux dont ils l'ont dotée. Dans le courant du seizième siècle, à des intervalles très-rapprochés, on a peint le chœur, le transsept, la nef, toutes les chapelles tournées au midi. Le chœur présente des figures d'évangélistes et de saints; la nef, au midi, une Genèse très-curieuse et une Bible presque complète; les bas-côtés du chœur, toute l'histoire de saint Pierre. Dans les chapelles, on reconnaît les traits principaux de la vie de la Vierge, les légendes de sainte Clotilde et de saint Léger. Toutes ces verrières, très-mutilées et très-curieuses, réclament instamment deux choses: une restauration intelligente et une description exacte, accompagnée d'un commentaire. Il en est d'obscures; il en est aussi de très-médiocres; mais quelques-unes sont remarquables et tout à fait dignes d'être conservées.

1. Bellori et Félibien. Félibien traduit Bellori presqu'à la lettre. Bellori, critique médiocre, mais biographe bien informé et exact (l'*erudito* Bellori, dit Baldinucci, précisément dans sa Notice sur Poussin, 1681), rapporte ce qu'il a entendu dire par Poussin lui-même, ou autour de lui.

Je n'en veux citer qu'une parmi celles qui m'ont le plus frappé. Il faut se rappeler que sainte Clotilde est aux Andelys l'objet d'une vénération particulière. Elle aimait cette retraite, et y fonda, vers la fin de sa vie, un monastère qui fut célèbre au moyen âge. Tandis qu'on le fondait, la chaleur était grande, les ouvriers avaient soif ; la légende rapporte que Clotilde, saisie de pitié, pria Dieu d'accorder une grâce à ces fidèles serviteurs, et de changer, pour eux, en vin l'eau de la source prochaine. Cette tradition gracieuse s'est perpétuée depuis plus de treize siècles, et, chaque année, le 2 juin, les populations du voisinage accourent pour suivre la procession qui se rend à la source miraculeuse, où de pauvres infirmes se plongent à l'envi dans l'eau glacée, s'imaginant, dans leur croyance naïve, que, depuis le miracle, cette eau a gardé la vertu de guérir.

La vie de Clotilde occupait toutes les croisées d'une chapelle. Un fragment d'une autre verrière détruite représente la procession qui se rend solennellement à la source. C'est une sorte de frise qui remplit les quatre meneaux de la croisée. Au premier rang, marchent les enfants de chœur, et derrière eux, les chantres ; puis le prêtre et deux hommes portant la châsse ; puis sept nobles personnages, formant la tête du cortége : le premier, quoique jeune, est vêtu d'une robe rouge comme les cardinaux ; les autres ont l'élégant costume que portaient les gentilshommes du temps des Valois. La châsse se détache en jaune sur le fond bleu du ciel, et tranche nettement, sans désaccord,

avec la tunique bleue et le manteau rouge de l'un des porteurs, le manteau bleu de l'autre. L'officiant, les enfants de chœur, les chantres sont revêtus de leurs ornements ordinaires, où les tons clairs dominent. La couleur est naturelle, éclatante, harmonieuse. La disposition générale des lignes est très-simple, comme dans un bas-relief. La vérité des attitudes et des physionomies fait illusion. Un petit nombre de détails, et surtout la grosse figure et les lunettes de l'un des chantres, accuseraient une certaine tendance à la reproduction littérale et même chargée de la réalité vulgaire. Prenons-le pour une fantaisie, et peut-être pour une malice de l'artiste. Tel n'est pas le caractère général de cette peinture, très-vraie, mais très-fine, très-expressive, et qui plaît tout d'abord par l'heureux accord d'une élégance sans apprêt et d'une naïveté sans affectation. J'oserai dire que Varin et Poussin lui-même ne l'ont pas assez regardée, et qu'elle eût fixé davantage l'attention de Lesueur ; si le reste de la verrière valait ce fragment, malheur à ceux qui l'ont brisée !

Selon la coutume, les verrières du Grand-Andely portent généralement des armes ou le nom des donataires ; le plus souvent le peintre a mis leurs portraits au bas de sa composition : d'un côté le mari, de l'autre la femme ; quelquefois les fils, agenouillés derrière le père, à la file ; les sœurs, derrière la mère. Il serait intéressant pour l'histoire de l'église de déchiffrer les armes, et, pour celle des vieilles familles du pays, de restituer, autant que cela se pourrait, les noms et les dates consignés dans les inscriptions dé-

dicatoires. Ce qui m'a frappé, c'est que, durant les soixante années qui ont précédé la naissance de Poussin, toutes les classes avaient fait à l'envi des sacrifices pour orner de peintures la collégiale. Gentilshommes du voisinage, riches bourgeois de la ville, corporations d'artisans, confréries religieuses, l'émulation avait gagné tout le monde.

A côté des verrières, on pourrait trouver quelques peintures murales, effacées sous le badigeon, notamment dans une chapelle consacrée à la Vierge, qui sert au besoin de baptistère, et dont la restauration ne fait pas grand honneur à la Fabrique de 1765. Les peintures murales sont probablement antérieures aux peintures sur verre. Celles-ci ont été suivies par les peintures sur toile. En 1612, les Andelys appellent Quintin Varin. Plus tard, l'église s'enrichit d'un très-bon tableau représentant *Jésus retrouvé par sa Mère et par saint Joseph au milieu des Docteurs*, que l'on a quelquefois attribué à Lesueur et qui est probablement de Stella: ainsi Poussin, dans l'église de sa ville natale, est au moins remplacé par le plus ancien de ses maîtres et le plus cher de ses disciples.

On voit, en résumé, que la petite ville des Andelys a beaucoup fait pendant plus d'un siècle pour la décoration intérieure de son église, et l'on comprend aisément qu'un enfant, à qui Dieu avait donné le génie, ait eu la pensée de consacrer son génie à la peinture, dans un pays où la peinture paraît avoir été l'objet des préoccupations constantes de toutes les âmes pieuses et de tous les esprits délicats.

VI

Dans la plupart des verrières comme dans le *Saint Vincent* de Quintin Varin, la scène se passe au milieu du paysage. Les groupes ne s'enlèvent pas sur des fonds d'or ou d'azur, sans aucune apparence de réalité. Autour des personnages, la nature est animée comme eux; l'air qui les enveloppe est un air qu'on respire; la perspective laisse voir des édifices, des arbres, un ciel vivant. Mais qu'est-il besoin de parler des paysages peints dans l'église? Franchissez le seuil, quittez la ville et montez sur les coteaux qui la dominent. Voici le chemin de Villers. Tous ces lieux sont bien changés. Il ne reste, je l'ai dit plus haut, ni une pierre de la maison de Jean Poussin, ni un arbre de son verger; entre le hameau et la ville, ces coteaux arides que tant de sueurs arrosent sans les féconder, étaient couverts par une forêt séculaire. Poussin la traversait pour descendre de la maison à l'école, à l'église, chez Quintin Varin; au détour du sentier, par des échappées fugitives, il apercevait à travers les arbres l'étroite vallée où le Gambon coule sans bruit dans la verdure, et, sur l'autre rive, des hauteurs couronnées de bois. L'horizon n'a rien de saisissant, de grandiose; il est d'une entière simplicité, mais plein de grâce; borné de toutes parts, mais par des collines aux ondulations harmonieuses; la paix y règne, une paix profonde. Bientôt la vue s'ouvrait sur la ville et le clocher qui

dominait alors la tour gothique. Mais si l'adolescent préférait suivre le cours du ruisseau dans les prés humides qui séparaient les deux Andelys, ou de Villers remonter par le plateau vers le couchant, à quelques pas, l'horizon s'ouvre sur de vastes plaines. La Seine promène entre ses rives aimables des eaux indolentes. Elle coule vers des falaises escarpées, blanchâtres, semées de buissons, qui attirent de loin les regards. A l'entrée de la vallée des Andelys, veille fièrement le château Gaillard, une des ruines les plus pittoresques et les plus imposantes de la Normandie. Il ne faut pas l'âme d'un peintre pour être ému par un tel spectacle. Poussin oubliera peut-être pour d'autres sites les sites familiers à son enfance, pour d'autres sujets ceux qu'il avait vus traités dans les chapelles de Sainte-Clotilde et de Saint-Léger. Il n'importe. Les Andelys nous ont expliqué sa vocation et les inclinations particulières de son génie. S'il doit exceller dans le paysage comme dans la peinture religieuse, si la place qu'il accorde à la nature vivante dans la plupart de ses compositions historiques fait une partie de son originalité, nous n'en serons pas surpris : le point de départ de sa glorieuse carrière, c'est le sentier ombragé qui le conduisait de Villers à l'église du Grand-Andely. C'est là qu'un jour, avant de connaître Quintin Varin, sans être jamais sorti du pays natal, l'enfant ému laissa échapper dans la solitude le cri du Corrége : *Anch' io' son pittore.* — Et moi aussi je suis peintre !

VII

Il est vraisemblable que la date mise par Varin lui-même, au bas de sa *Vierge glorieuse* marque à peu près l'époque de son départ des Andelys : il se serait éloigné vers la fin de l'été de 1612. Or, les biographes rapportent à cette année le premier séjour de Poussin à Paris[1]. On voit que sa résolution de quitter les Andelys fut prompte, et on sent par quels motifs elle devait l'être. L'exemple de Quintin Varin n'était pas de nature à vaincre les répugnances d'un père, aussi prudent que tendre, pour une profession qui ne semblait promettre aux mieux doués, aux plus habiles, que les incertitudes d'une vie errante. Toute illusion devenait impossible de part et d'autre. Poussin devait espérer que sa famille se résignerait un jour à le voir consacrer sa vie à la peinture; mais il ne se flattait plus qu'elle donnât jamais expressément son aveu à une résolution qui la remplissait d'alarmes. Les parents à leur tour ne se berçaient plus de la pensée que leur fils, éclairé par leurs représentations ou vaincu par leurs instances, pût leur faire le sacrifice d'une résolution longtemps mûrie et désormais irrévocable. J'aime à penser, je crois fermement qu'on était d'accord, sans

1. « Alle parolle di costui stimolato Nicolo, non gli parendo più di aspettare, già pervenuto *all' età di anni diciotto* (*âgé de dix-huit ans*, répète Félibien), fuggi di casa occultamente, senze saputa del padre, e trasferissi a Parigi, ad apprender l'arte » (Bellori).

se le dire, pour reconnaître la nécessité d'une séparation prochaine. De nouveaux retards, des explications superflues, des adieux contraints, ne pouvaient que rendre plus amer le souvenir d'un dissentiment qu'on avait hâte d'oublier. Lorsque Poussin s'enfuit de la maison paternelle, ce brusque départ, qu'il était facile de prévoir et raisonnable de désirer, ne fit que mettre un terme à une épreuve qu'il était inutile et dangereux de prolonger[1].

Ces dernières journées passées à Villers, aux Andelys, n'étaient pas seulement pénibles, elles étaient vides. Depuis le départ de son maître, Poussin était retombé dans une solitude complète : à qui demander les encouragements, les conseils, dont il sentait plus que jamais le besoin? Le talent d'un peintre ne pouvait se développer, ni sa carrière s'accomplir dans une petite ville, qui n'avait à lui offrir, comme à Varin, que le pain d'une saison et quelques éloges sans retentissement. Poussin connaissait déjà le prix du temps; l'heure de voir, d'apprendre, de mesurer ses forces aux difficultés de l'art et aux nécessités de la vie, cette heure solennelle était venue. Il partit seul et pauvre, sans autre ressource que son courage, et cette heureuse confiance de la première jeunesse dans ses

1. Th. Corneille dénature le souvenir d'une situation très-simple à comprendre, lorsqu'il écrit un peu légèrement ces deux lignes, dont il ne faut pas exagérer l'importance : « Une affaire qui lui survint, lui ayant fait craindre quelques poursuites qui l'auraient embarrassé, il abandonna son pays. » L'affaire qui l'embarrassait, c'était la triste nécessité de quitter, sans leur aveu, son père et sa mère.

propres forces, dans la volonté de Dieu et la charité des hommes. Trois journées de marche le conduisaient sans fatigue au sein de Paris, la grande ville, qui ne pouvait lui refuser ce qu'il y cherchait : des leçons, des modèles, du travail, et, pour prix d'un travail opiniâtre, d'abord l'indépendance, et plus tard la gloire.

Parti ainsi, Poussin devait revenir. Rien ne nous est plus pénible, dans les récits de l'histoire, que de rencontrer la supériorité de l'esprit séparée de la délicatesse du cœur, et il nous en aurait coûté de croire que Poussin, désormais libre d'obéir à son génie et maître de sa destinée, n'est pas retourné chercher à Villers un pardon accordé d'avance et la bénédiction d'un père. Il revint, en effet, plus tôt qu'il n'était attendu peut-être, après une absence qui avait duré quelques mois à peine. La joie eût été vive dans la famille, si les récits de Poussin avaient pu donner tort aux vives appréhensions qu'il avait tant de fois combattues en vain. Mais cette première expérience de la vie n'avait été pour lui que trop amère. Les reproches qu'il devait craindre furent prévenus, sans doute, par la pitié qu'il inspira.

Aucune déception ne lui avait été épargnée. A Paris, il n'avait trouvé, dans les ateliers à la mode, ni un exemple, ni un conseil, dont il pût profiter. Ces artistes que l'on vantait, n'étaient même pas les égaux de Varin. Poussin découragé les avait quittés l'un après l'autre, persuadé que leur manière facile et banale ne valait pas son ignorance.

Réduit à ne compter que sur lui-même pour vivre, comme pour apprendre à peindre, il s'était facilement décidé à quitter Paris et à suivre an fond du Poitou un jeune gentilhomme, dont il avait reçu les bienfaits, et qui aimait assez l'artiste et son art, pour l'emmener vivre avec lui dans un château dont il parlait de livrer à ses pinceaux les murailles nues. Ce goût des arts n'était pas chose commune en France, au commencement du règne de Louis XIII. L'ami de Poussin avait une mère, trop positive pour entrer dans ses vues, et trop accoutumée à commander pour laisser faire, dans sa maison, une chose qu'elle n'approuvait pas. Du reste, elle se connaissait en hommes. Poussin lui plut. Avec ce sens droit, cette gravité précoce, il pouvait rendre d'utiles services. L'habile femme fit au peintre, que son fils lui avait amené sans réflexion, l'honneur de découvrir en lui l'étoffe d'un intendant.

Poussin comprit trop tard l'imprudence qu'il avait faite ; il prit congé de ses hôtes, et résolut de regagner Paris à petites journées. Il voyageait à pied, pauvrement vêtu, sans autre ressource qu'un talent obscur; heureux lorsqu'on daignait lui commander un travail, quel qu'il fût, dans une église, dans un château. Pour les seigneurs de Chiverny, il peignait des Bacchanales; pour les Capucins de Blois, quelque sujet de sainteté.

Au terme de cette pénible épreuve, il sentit, malgré tout son courage, que la force l'abandonnait. C'est alors qu'il s'effraya des misères de l'isolement, et se souvint du seul asile où il fût certain de trouver le repos, la sécurité, les soins d'une mère. De Paris il se traîna

jusqu'à Villers, où il arriva enfin, malade, épuisé par les privations et la fatigue.

VIII

La tradition rapporte que Poussin resta environ un an chez son père[1]. Mais elle garde le plus profond silence sur les circonstances de cette année et l'emploi que fit Poussin des loisirs de sa convalescence. Il est impossible de supposer qu'il n'ait pas repris ses pinceaux dès qu'il en eut la force, et difficile d'admettre qu'il n'ait laissé dans sa ville natale aucun des ouvrages qu'il y dut faire. Quel prix n'aurait pas la moindre peinture dont on pourrait affirmer qu'elle appartient à ce dernier séjour aux Andelys, et à la vingtième année de Poussin?

Peut-être ce trésor existe-t-il. Il a été signalé au public pour la première fois, en 1854, par le *Bulletin monumental* de M. de Caumont[2], mais de manière à exciter chez les lecteurs autant de défiance que de curiosité. Dans une séance tenue aux Andelys même, par la Société française pour la conservation des monuments historiques, M. Poncet n'avait pas hésité à entretenir ses confrères « d'une *fresque*, que *tout porte à croire émanée du pinceau de Poussin*, quand il vint

1. « Lo spatio di un' anno intero » (Bellori). — « Environ un an » (Félibien).
2. T. XX, p. 152, 169.

dans sa ville natale, *après son premier voyage en Italie*. C'est une ébauche, ajoutait-il, mais elle rappelle un paysage d'Italie, et le sujet est une bacchanale d'un beau style. » Presque aussitôt M. Raymond Bordeaux, dont le témoignage en pareille matière fait autorité, reprenait : « Le style de ce *décor* permet de l'attribuer à *quelque contemporain de Poussin*. »

Fresque ou décor, il s'agissait d'une petite peinture de forme octogonale, à peu près régulière[1], qu'un avoué des Andelys, M. Hugonnet, avait retrouvée, en 1842, au-dessus de la cheminée de son salon. Elle était alors cachée par une glace dont l'encadrement accuse la fin du siècle dernier. M. Hugonnet eut le bon goût de comprendre que la peinture valait mieux que la glace; nettoyée avec soin, et entourée d'un cadre très-convenable dont le style rappelle le temps de Louis XIII, elle fera désormais l'honneur de sa maison.

Cette maison, toute voisine de l'église, était jadis la plus considérable de celles qu'habitaient les chanoines de la collégiale; et il n'y a pas longtemps qu'on la désignait encore sous le titre de : *Maison de M. le Doyen*. Elle remonte certainement à la fin du seizième siècle ou aux premières années du dix-septième. Aucune condition matérielle ne s'oppose donc à ce que la peinture elle-même remonte jusque-là.

Quelle en est la véritable date? Que vaut-elle? A

1. Hauteur : 0m.80. — Largeur : 0m.66, réduite en haut et en bas à 0m.31 par les pans coupés. Ceux-ci ont eux-mêmes 0m.27. Il reste pour les côtés, en verticale, 0m.40.

quel artiste est-il permis de l'attribuer par conjecture? Délicat problème, dont les plus compétents hésiteraient à donner la solution. On a vu le courage manquer même à M. Raymond Bordeaux, et je tremblerais à mon tour de brûler mes vaisseaux avec l'intrépidité de M. Poncet. Du moins, j'ai désiré donner au point en litige une publicité plus grande, et fournir à chacun les moyens de se prononcer lui-même en connaissance de cause. A ma prière, un artiste qui a mieux à faire que des copies, mais dont le talent sérieux et populaire était une double garantie dans la question qui nous occupe, n'a pas dédaigné de reproduire la peinture dont nous devons à M. Hugonet la conservation. Le nom seul de M. de Curzon me dispensera de dire que son excellent dessin est d'une parfaite exactitude[1].

On remarquera, tout d'abord, la grande place donnée au paysage dans la composition. La perspective offre à la vue, pour premier plan, un chemin sablonneux qui tourne et monte dans des terrains incultes; puis une rivière qui se perd à droite, derrière les falaises. A l'autre bord, et vers le milieu de la hauteur, des arbres, une tour bastionnée, une autre route qui serpente et s'éloigne vers le fond, à peu près comme la première; à l'horizon, une chaîne de hautes collines; toute la partie supérieure du tableau est occupée par un ciel nuageux. Ce ne sont, jusqu'à présent, que des fonds et des accessoires d'un intérêt médiocre, d'une

1. Le dessin, mis sur bois par M. Jules Laurens, a été gravé par M. Sergent pour la *Gazette des Beaux-Arts*.

importance disproportionnée avec le principal motif du tableau. Celui-ci, du moins, est conçu d'une manière piquante. Au centre du paysage s'élève, avec un buisson qui marque un des détours du chemin, un vieil arbre mort, dont les rameaux dépouillés, auxquels s'enlacent quelques lianes fleuries, dessinent sur le ciel leur silhouette bizarre. A droite, tout au bord du cadre, se détache en clair un groupe de cinq figurines : une Bacchante demi-nue, au torse souple, aux cheveux dénoués, à la robe flottante, aide son robuste compagnon, sorte d'Hercule en liesse qui étale complaisamment ses flancs athlétiques et ses larges épaules, à porter comme en triomphe une amphore couronnée de guirlandes de fleurs. Trois enfants précèdent la marche : l'un, petit Satyre aux pattes de bouc, à la face mutine, tient le bout des guirlandes ; les deux autres mesurent la marche aux sons du triangle et de la flûte. Ces figurines sont dessinées finement, d'un mouvement gracieux, et beaucoup mieux peintes que le paysage. Dans ce coin de son ouvrage, l'artiste a été moins avare de son temps et de ses peines. Au bas d'une ébauche, c'est la signature d'un maître.

S'il pouvait être démontré, d'une manière certaine, que cette peinture appartient à la première moitié du dix-septième siècle, je ne craindrais pas d'affirmer qu'elle est de Poussin lui-même. Autour de Varin, dans l'école de Vouet, on aurait peut-être dessiné cette *Bacchanale ;* on n'aurait pas imaginé ces terrains nus, cet arbre mort, les fonds monotones et solennels de ce paysage, dont le style a plus de noblesse que d'agré-

ment. Il fallait, pour dédaigner ainsi, même dans une décoration, toutes les séductions faciles d'une élégance convenue, une façon de sentir la nature et de concevoir le paysage historique, qui n'appartenait encore à personne et qui caractérise le peintre des Andelys. Alors pourquoi chercher à mettre le nom d'un autre au bas d'une peinture faite aux Andelys, qui n'est pas indigne de Poussin, où l'on reconnaît son style, et qui serait de l'époque où il vécut?

Des artistes et des critiques auxquels j'ai montré le dessin de M. de Curzon, et M. de Curzon lui-même, qui connaît si bien l'Italie, ont paru frappés du caractère italien des fonds du paysage. Ils y retrouveraient volontiers le souvenir de la campagne romaine, et inclineraient à penser que ce paysage a été peint par Poussin, lors de son retour en France, de 1641 à 1642. La conjecture de M. Poncet, qui parut si téméraire en 1854, aurait donc pour elle des suffrages qui ont à mes yeux un grand poids. Ils n'ont cependant point décidé ma conviction. Je ne sais si Poussin, durant le voyage qu'il fit en France entre ses deux séjours à Rome, revint aux Andelys. S'il y revint, il est au moins douteux, d'après tout ce que l'on connaît de la vie que les exigences de la Cour lui avaient faite, qu'il ait eu ou pu prendre, hors de Paris, le temps de peindre. A cette époque, il avait un souci de la perfection, un scrupule des convenances, qui ne lui auraient guère permis de laisser aux Andelys, sur la cheminée de M. le Doyen, une ébauche, et l'ébauche d'une Bacchanale.

Est-il d'autre part vraiment nécessaire d'avoir vu de ses yeux l'horizon de Rome pour peindre cette rivière et ses collines? Pas plus, à ce qu'il me semble, que d'avoir été au Vatican pour représenter ce groupe antique. Je verrais dans le style du paysage un pressentiment tout aussi bien qu'un souvenir de la campagne romaine; et si Poussin n'a pas vu ces grandes lignes aux bords de la Seine ou de la Loire, est-il difficile d'admettre qu'il les a vues à Paris, dans les tableaux, dans les gravures qui lui firent connaître d'avance le pays où il était, dès sa vingtième année, décidé à vivre?

On sait d'ailleurs qu'il avait peint des Bacchanales au château de Chiverny, et que c'était là (chose remarquable) un des motifs qu'il aimait à traiter avant d'être allé à Rome, avant de connaître Marino et son célèbre poëme d'*Adonis*. Quant aux procédés et à la façon de peindre, il y a toute vraisemblance de rapporter à 1614 une Bacchanale peinte sur mur à la détrempe; les négligences dont tout le monde sera frappé, la précipitation s'expliquent d'elles-mêmes par l'âge du peintre, et cette ardeur fougueuse des jeunes années que Poussin portait à Rome. « Voilà, disait Marino au cardinal Barberini, un jeune Français qui a le diable au corps, *una furia di diavolo.* » Cette qualité ou ce défaut, Poussin ne les avait plus au retour. Un ouvrage où on les retrouve ne saurait donc lui être attribué que si l'on remonte à ses jeunes années.

IX

M. Bouchitté[1] pense avec raison que Poussin dut, à cette époque, jouir avec enthousiasme du spectacle de la nature. Il était à cet âge, dans cet état de santé, dans cette disposition d'esprit où l'on aime à fuir les hommes pour se recueillir, pour se perdre dans les profondeurs de sa pensée ou dans les mystérieuses voluptés de la contemplation. Il revit sous un autre aspect les horizons familiers à son enfance, et devina ce charme austère de la solitude qui fut plus tard la poésie de ses paysages.

Si cette année ne fut point perdue pour les progrès de son talent et de sa pensée, elle fut décisive pour le développement de son caractère. Aucun souvenir, dans cette vie si simple et si noble, n'est plus fait pour inspirer l'estime et le respect. Les épreuves qu'il venait de traverser avaient dû laisser dans son âme une impression douloureuse; en comparant aux dangers qu'il avait courus, aux privations et aux inquiétudes d'une vie précaire, la paix, la sécurité dont il jouissait sous le toit de son père, ne devait-il pas reconnaître enfin qu'il s'était abusé, et consentir à rentrer dans les voies de la prudence ordinaire, où, du moins, l'on n'a pas à

1. P. 17 du remarquable ouvrage couronné par l'Académie française auquel j'aurai plus d'une fois l'occasion de revenir (*Le Poussin, sa vie et son œuvre*. Paris, Didier, 1858). Voyez aussi l'ouvrage de Maria Graham, *Mémoires sur la vie de Nicolas Poussin*.

craindre les humiliations et la misère ? Non, l'épreuve, au lieu de briser son courage, l'avait retrempé ; il mesura ses forces aux déceptions qui les avaient domptées à la première rencontre, et il osa se dire qu'elles ne le trahiraient plus. Cette fois il savait au juste les périls de la route, l'étendue des sacrifices qui pouvaient lui être imposés : les périls ne l'effrayèrent pas ; il accepta les sacrifices, et persévéra froidement dans la résolution qui n'avait d'abord rien coûté à l'inexpérience et à l'enthousiasme de sa jeunesse. Au moment même où l'on pouvait penser qu'il craindrait de retourner à Paris, il déclara qu'il partait pour Rome ; de ce jour, sa destinée était fixée irrévocablement ; il ne rêvait plus seulement la gloire sans savoir à quel prix elle se donne : sûr de sa volonté comme de son génie, il pouvait se la promettre, car il s'en montrait digne.

CHAPITRE III

POUSSIN A ROME. TITRES ET PRÉTENTIONS DE L'ÉCOLE ROMAINE

I

Il n'était point aussi facile d'aller de Paris à Rome que des Andelys et de Villers à Paris. Poussin mit dix ans à mûrir son projet, à l'accomplir. Dans l'intervalle, à bout de patience, il partit deux fois. La première, ayant, dit-on, poussé jusqu'à Florence, il aurait été néanmoins forcé de revenir sur ses pas. La seconde, il ne put dépasser Lyon. Forcé de satisfaire aux exigences d'un marchand qui l'avait rejoint sur la route avec un arrêt en bonne forme, il lui restait un écu. « Prends encore celui-là », dit-il gaiement à la Fortune, et le dernier écu paya le repas du soir. Mais le repas avait été joyeux. C'était une équipée que Poussin vieilli se plaisait à raconter (1). Cet homme, dont les mœurs étaient aussi austères que son génie, se rappelait volontiers qu'il avait eu, comme les autres, ses jours de gaieté bruyante et de jeunesse.

1. « Al qual proposito raccontava Nicolò... » (Bellori). Félibien, trop grave pour reproduire l'anecdote, y substitue cette phrase banale et vague : « Il y trouva encore *de nouveaux obstacles.* »

C'est sur ces entrefaites qu'il fit à Paris la connaissance du *cavalier Marin*, le bel esprit à la mode, dont le poëme mythologique sur Adonis passait pour une des merveilles du siècle. Marino, malgré tous les hommages qui lui étaient prodigués par la Cour et par la ville, se sentait dépaysé à Paris; sa santé ne s'accommodait point des rigueurs du climat; tout était supplice pour son goût, plus raffiné encore que le goût des lecteurs de l'*Astrée*, pour ses oreilles, bercées par la plus douce des langues humaines, pour ses yeux, accoutumés aux splendeurs de Rome et à son soleil. Marino vit des tableaux de Poussin et voulut le connaître : il retrouvait donc sur cette terre ingrate un homme à qui le ciel n'avait pas refusé le talent de la peinture, doué d'un génie assez heureux pour comprendre les chefs-d'œuvre que si peu de gens comprenaient en France, digne de reproduire par le dessin ses plus belles descriptions poétiques. On sait que Poussin venait travailler dans la chambre du malade, auprès de son lit; qu'il fit à cette époque une suite de compositions dont les sujets étaient tirés de l'*Adonis*, et que plus tard encore, à plusieurs reprises, il se souvint et s'inspira de ce poëme. Ainsi, quelle que fût d'ailleurs la diversité de leurs génies, Marino doit être compté parmi les maîtres de Poussin.

On croira sans peine que leurs entretiens ravivèrent dans l'âme du jeune peintre le désir passionné qui le tourmentait depuis dix ans. Quel en pouvait être le sujet habituel, sinon le contraste de cette France, encore à demi barbare aux yeux d'un Italien de la déca-

dence, si dénuée de belles choses, plus dépourvue de gens capables de les sentir, avec un pays où le goût des arts était le goût de tout le monde, où les plus beaux siècles de l'antiquité, de la Renaissance, ainsi que la nature elle-même, proposaient à l'envi de dignes objets à l'admiration ?

Il leur tardait à tous deux de gagner l'heureux séjour qu'ils ne cessaient de voir, l'un dans ses souvenirs, l'autre dans ses rêves. Poussin, que Marino voulait emmener, fut retenu pendant quelques semaines par un tableau qu'il avait promis à la Corporation des orfévres. Dès qu'il fut libre, il partit à son tour. Cette fois, il devait aller jusqu'au bout. En 1624, il entrait enfin à Rome avec le printemps et les derniers mois de sa trentième année.

II

A Rome, comme à Paris, de grandes déceptions l'attendaient. Marino, qu'il avait rejoint, ne tarda pas à le quitter, et, à peine arrivé à Naples, il mourut. Le cardinal Barberini, auquel Marino l'avait présenté, partit presque aussitôt pour remplir des ambassades en France, en Espagne. Resté sans appui, étranger, tout à fait obscur, Poussin connut de nouveau les privations : heureux, dans sa détresse, de trouver à vendre deux Batailles pour sept écus chacune [1], et pour huit

1. « Secondo egli stesso nel rivederle ci riferì » (Bellori).

livres tournois un Prophète dont il voyait payer quatre écus une simple copie [1]. Plusieurs années s'écoulèrent ainsi. La santé l'ayant trahi par surcroît, il vit de si près la misère qu'il fut réduit à implorer des secours. « Je suis, écrit-il, malade la plupart du temps, et je n'ai aucun revenu pour vivre que le travail de mes mains. » Il est vrai que le commandeur Cassiano del Pozzo auquel il s'adresse, accueillera sa demande : Poussin lui-même n'en doute pas ; mais, avec une âme délicate et fière, rien ne coûte plus que de demander encore à ceux dont on a déjà beaucoup reçu.

Poussin ne se laissa pas abattre ; il eut sans nul doute des jours de tristesse, des heures d'inquiétude, sinon d'angoisses ; mais j'affirmerais que les contrariétés les plus vives des premières années de son séjour à Rome ne lui inspirèrent jamais aucun regret de la résolution qu'il avait prise, et que son esprit demeura fermé à toute pensée de retour. L'étude remplissait sa vie. Il étudiait avec la même ardeur toutes les parties de son art : la géométrie, la perspective, l'anatomie dans les amphithéâtres, le nu dans les ateliers ; il dessinait et modelait d'après l'antique avec Du Quesnoy. Un commerce assidu avec les maîtres affermissait ses idées, éveillait son émulation ; toutes ces joies de la contemplation et du travail l'aidaient à oublier ses autres peines.

Elles eurent un terme, et son talent triompha peu à peu de l'indifférence et des injustices de l'opinion.

1. « Il a conté lui-même assez de fois... » (Félibien).

Dès que Poussin fut maître de l'avenir, il mit ses soins à le régler. Chacun de ses actes manifeste le dessein arrêté de vivre à Rome et de s'attacher à ce pays d'adoption par des liens plus étroits. Il parlait et il écrivait déjà la langue du pays comme une seconde langue maternelle. A la suite d'une aventure qui avait mis ses jours en péril, il en avait adopté le costume[1]. Le 9 août 1630, il se maria[2]. On sait comment : une jeune fille de dix-huit ans, Anne-Marie Dughet, avait aidé son père et sa mère à soigner durant une maladie ce voisin qui n'avait pas de famille à Rome. Poussin, dès qu'il eut cessé de craindre la misère, l'épousa par affection et par reconnaissance. Le beau-père de Poussin, Jacques Dughet, était Parisien; mais, établi à Rome depuis de longues années, il s'était probablement marié dans cette ville, et ses enfants y avaient vu le jour. Comme le registre des mariages et le registre des décès en font foi, Poussin prenait donc pour femme une Romaine; ses beaux-frères, Gaspard et Jean Dughet, seraient Romains au même titre devant l'état civil; et il est plus que probable, à en juger par une lettre de Jean Dughet, écrite en italien, quoiqu'il

1. Passeri.

2. M. Bouchitté (p. 54) fixe au 18 octobre 1629 la date du mariage. Nous empruntons celle du 9 août 1630 aux *Documents relatifs à Nicolas Poussin*, publiés par M. H. Lemonnier dans l'*Annuaire de la Société philotechnique*, année 1858, t. XX. M. Lemonnier la donne lui-même d'après une note transmise en 1805 par le curé Brezzi, comme un extrait du registre des mariages de la paroisse de Saint-Laurent *in Lucina*. J'espère que M. de Chennevières, dans son édition des *Lettres de Poussin*, tranchera la question en publiant le texte même de la pièce authentique.

l'adresse en France, qu'on parlait habituellement italien dans la famille nouvelle que Poussin avait adoptée.

Par son mariage avec une femme qui lui avait déjà donné des gages de son dévouement, Poussin assurait le bonheur de sa vie. Anne-Marie Dughet vécut modeste et paisible à son foyer, comme les Romaines d'autrefois, partageant ses goûts pour la simplicité, pour la solitude, ne troublant pas elle-même et ne laissant pas troubler le recueillement des longues journées qu'il consacrait au travail, lui prodiguant des soins que réclamait une santé presque toujours chancelante, et dont Poussin ne savait plus se passer. Éloigné d'elle durant son séjour en France, il supporta difficilement la séparation, s'alarmant, parmi tous ses ennuis, de la plus légère indisposition de sa chère femme; et, parti pour aller la chercher, il demeura près d'elle, sans la plus quitter, pendant vingt ans. Née dix-huit ans après lui[1], elle devait, selon les lois de la nature, lui survivre : elle mourut la première. Tout un mois s'était écoulé, lorsque Poussin, secouant la torpeur où cette perte l'avait plongé, écrivit à de Chantelou. Sa main tremblait. Il lui fallait, disait-il, huit jours pour écrire une méchante lettre, « peu à peu, deux ou trois lignes à la fois, et le morceau à la bouche. » Il commençait ainsi : « Monsieur, je vous prie de ne pas vous étonner s'il y a tant de temps que

1. L'acte de décès porte qu'elle mourut le 16 octobre 1664, à l'âge de 52 ans.

j'ai eu l'honneur de vous donner de mes nouvelles. Quand vous connaîtrez la cause de mon silence, non-seulement vous m'excuserez, mais vous aurez compassion de mes misères. Après avoir, pendant neuf mois, gardé dans son lit ma bonne femme, malade d'une toux et d'une fièvre d'*étisie*, qui l'ont consumée jusqu'aux os, je viens de la perdre. Quand j'avais le plus besoin de son secours, sa mort me laisse seul, chargé d'années, plein d'infirmités de toutes sortes, étranger et sans amis, car en cette ville il ne s'en trouve point. Voilà l'état auquel je suis réduit : vous pouvez vous imaginer combien il est affligeant. On me prêche la patience, qui est, dit-on, le remède à tous maux ; je la prends, comme une médecine qui ne coûte guère, mais aussi qui ne me guérit de rien.» Le remède à ses maux c'était la mort : Dieu lui fit grâce, et il s'éteignit au bout d'une année, le 19 novembre 1665. Quel cri de détresse que cette lettre, et quel hommage rendu à cette bonne femme, que Poussin avait vue mourir, après l'avoir gardée neuf mois dans son lit, et sans laquelle il sentait qu'il ne pouvait plus vivre !

Il est seul, dit-il, et sans amis. Ces exagérations sont permises à une douleur telle que la sienne. « Je n'ai plus de fils, » disait Priam à ses fils, après la mort de celui qu'il avait le plus aimé. « Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien », s'écriait une veuve inconsolable, oubliant qu'elle était mère. Poussin perdait l'objet de ses plus chères affections ; mais une perte si sensible ne le condamnait pas à mourir abandonné. Cette union, d'ailleurs si heureuse, ne lui avait pas donné

d'enfants ; aucune des affections de la famille ne lui fi cependant défaut. Anne-Marie Dughet avait une sœur et trois frères. Poussin, dans son testament n'oublie ni sa belle-sœur Jeanne, ni aucun des quatre enfants qu'elle avait eus d'un Italien nommé Cherabito ; à Barbe Cherabito, comme à une nièce préférée, il lègue sa maison avec tous les meubles et tous les ustensiles de ménage qu'elle contient. Des trois frères de sa femme, l'un, nommé Louis, ne nous est connu que par un legs de huit cents écus que Poussin lui fit ; Gaspard est célèbre ; Jean mériterait de l'être. Comme ils avaient dix-neuf et vingt ans de moins que Poussin, celui-ci put les regarder comme ses fils. La voix publique ne s'y est pas trompée : lorsque Gaspard conquit à son tour la gloire, elle ne consacra cette gloire qu'en unissant pour toujours d'une manière touchante le nom du maître à celui de l'élève, comme au nom d'un fils celui de son père : devant la postérité, le *Guaspre* s'appelle Gaspard Poussin.

On cherche vainement, j'ai regret de le dire, les traces certaines d'une affection filiale dans les rapports de Gaspard avec Poussin. L'illustre peintre de paysage figure avec plus d'honneur dans l'histoire de la peinture que dans le simple récit de la vie de son beau-frère : il ne l'accompagne pas à Paris ; le témoignage des contemporains ne lui fait pas la place que nous aurions voulu dans ce cortége de disciples et d'admirateurs qui se pressaient autour du maître lorsqu'il se promenait sur le Pincio ; et, par une singularité fâcheuse, de tous les Dughet, Gaspard est le seul que

l'expression des volontés dernières de Poussin ne désigne pas. La seule fois qu'il en ait fait mention dans ses lettres (si toutefois c'est bien de lui qu'il veut parler), il ne le fait que pour s'excuser, auprès de M. de Chantelou, d'une impertinente réquisition de son « fou de beau-frère ». Il n'avait pas consulté Poussin, « étant sa coutume de faire toutes choses assez témérairement et sans conseil... Je vous supplie d'excuser l'ignorance de ce pauvre garçon : la peur que lui et beaucoup d'autres ont des armes des Français est telle que si elles venaient à paraître ici près, on trouverait sans doute beaucoup de morts sans blessures. » Un pauvre fou sans courage : voilà, sous une forme plaisante, un jugement sévère. A tout prendre, il est vraisemblable que Gaspard ne se montrait pas jaloux de témoigner la reconnaissance et les égards qu'il devait à son beau-frère ; on croit entrevoir ici l'indiscrète impatience d'un pupille qui veut sortir de tutelle. La tradition aurait été deux fois juste, si, en le nommant comme elle l'a fait, elle avait réparé les torts d'un ingrat.

Jean Dughet est presque ignoré : graveur, et non peintre, il n'a point laissé d'œuvres originales. Si son nom, d'ailleurs plus obscur que celui de Gaspard, ne nous est parvenu de même qu'associé à un nom illustre, pour lui ce ne fut pas une déception ; il l'avait voulu ainsi, et ne paraît pas avoir connu d'autre ambition que celle de vivre auprès de Poussin, comme un frère, comme un fils, comme un fidèle serviteur. Gaspard fut ou voulut être le rival de son maître ; Jean

n'était que son interprète ; il mettait ses soins à reproduire exactement, sous ses yeux, d'après ses conseil quelques-uns de ses meilleurs ouvrages. Lorsque Poussin dut quitter Rome, il le suivit en France, chargé sans doute avec une inquiète sollicitude de tenir auprès de lui la place de sa sœur absente. Poussin envoie à M. de Chantelou les civilités respectueuses de sa *compagnie*, de sa *brigade*, et avant tout celles « de son frère. » L'affection qu'il témoigne est payée de retour. Rentré à Rome et sollicité de revenir en France, Poussin s'excuse sur la santé de sa femme, sur la santé de son beau-frère Jean, réunissant ainsi, par une rencontre que j'aime à signaler, ce frère et cette sœur qui vécurent sans doute étroitement unis, et qui rivalisaient de dévouement pour sa personne. Ce dévouement de Jean Dughet ne se sera jamais démenti ; car on le retrouve sur le testament de Poussin comme un de ses principaux légataires et l'un des deux exécuteurs de ses volontés, titres qui ajoutent à un témoignage d'affection un témoignage de confiance, et qui prouvent que, depuis le mariage de Poussin jusqu'à sa mort, à Rome comme à Paris, Jean Dughet était l'hôte assidu, ou, pour mieux dire, l'enfant de la maison. Aussi voit-on, dans la suite, ceux qui voudraient savoir si Poussin a laissé des écrits sur son art, ceux qui désirent mieux connaître son œuvre et sa personne, s'adresser d'un commun accord à Jean Dughet, comme au confident de sa pensée, comme à un sûr témoin de toute sa vie.

Si l'on en croit une note rédigée en 1805 par le

curé de Saint-Laurent *in Lucina*[1] (c'est l'église paroissiale dans laquelle Poussin fut enseveli), il aurait acheté en 1637 la célèbre maison qui porte encore son nom, et que tant de voyageurs ont visitée. Elle n'était pas grande : ce fut assez d'un modèle en plâtre de l'*Hercule Farnèse* pour en remplir la moitié[2]. Mais elle suffisait aux goûts très-simples de Poussin, qui n'aimait pas le monde, et de sa femme, qui se servait elle-même. Poussin paraît avoir été très-heureux de prendre possession de l'atelier où il devait peindre tant de chefs-d'œuvre. Désormais chez lui, goûtant toutes les douceurs de la vie domestique et du repos, il adoptait sans peine la maxime italienne, conforme à la modération de ses désirs et à la régularité de ses habitudes : *Chi sta bene, non si muove.* Après les incertitudes et les agitations qui avaient marqué pour lui le passage de la jeunesse à l'âge mûr, il entrait dans ce paisible asile comme dans un port, avec la résolution de n'en plus sortir pour braver de nouveaux orages. Son dessein était d'y vivre. Son espérance était d'y mourir[3].

III

Une circonstance solennelle, tout à fait inattendue, vint apprendre à Poussin lui-même combien il était attaché au séjour de Rome.

1. Lemonnier, *loc. cit.*
2. Lettre du 3 juin 1647.
3. Lettre du 15 janvier 1639.

Le bruit de sa réputation n'avait pas tardé à repasser les Alpes. L'idée vint d'employer au service du roi un talent qui honorait son règne. M. de Chantelou ouvrit la négociation vers la fin de 1638. Le 14 janvier 1639, M. de Noyers écrivit lui-même au peintre. La lettre du surintendant des finances fut suivie d'une lettre du roi (18 janvier 1639). M. de Noyers veut que l'Italie restitue à la France un trésor qu'elle retient depuis tant d'années. Il est à remarquer pourtant qu'on mesure à Paris le mérite du peintre français d'après les succès qu'il a obtenus hors de France. Le Roi parle du rang qu'il tient « parmi les plus fameux et les plus excellents peintres de toute l'Italie. » Son dessein est d'appeler autour de sa personne « ceux qui excellent dans les arts et dont la suffisance se fait remarquer dans les lieux où ils semblent le plus chéris. » Ce n'est pas le peintre des Andelys qu'on revendique à cause de son talent; c'est le peintre le plus célèbre de Rome qu'on fait venir à cause de sa renommée, comme autrefois François Ier, et Henri II attiraient à leur cour Léonard de Vinci, André del Sarto, Benvenuto Cellini, le Primatice. Déjà son nom a pris une forme italienne ; on ne dit plus Poussin comme aux Andelys; mais *le* Poussin comme au delà des Alpes [1].

1. M. de Noyers, M. de Chambray, Félibien disent *le* Poussin et déclinent. Les premiers vont jusqu'à dire *M. le Poussin*. Ceci n'est plus italien et serait plutôt normand : en Normandie, on a volontiers une tendance à mettre l'article devant un nom patronymique alors même que ce n'est pas un adjectif, un surnom, un sobriquet ; seulement l'article est indéclinable. Mais aux Andelys, et même à Rome,

Toutes ces démarches, flatteuses par elles-mêmes, étaient accompagnées de promesses assez brillantes pour exciter l'envie, autour de Poussin, même parmi les peintres italiens. On n'aurait peut-être pas trouvé un Italien de naissance qui tînt plus fortement que lui au séjour de l'Italie. Les lettres qu'il écrit à cette époque jettent une vive lumière sur ce qui se passait dans son âme. Il est d'abord « en grandissime doute, » puis « fortement ébranlé, mêmement résolu » à prendre le parti qu'on lui offre. Mais à peine a-t-il signé sa lettre, qu'il ajoute ces lignes où ses véritables désirs éclatent dans toute leur naïveté :

« Monsieur, je vous supplie, s'il se présentait la *moindre difficulté* en l'accomplissement de notre affaire, de la laisser aller à qui la désire plus que moi; car à la fin tout autant peux-je servir *ici* le Roi, Monseigneur le Cardinal, Monseigneur de Noyers et vous, comme *de là* aussi bien. Ce qui me fait promettre est, en grande partie, *pour montrer que je suis obéissant. Mais cependant*, je mettrai ma vie et ma santé en compromis, pour la grande difficulté qu'il y a à voyager maintenant, *outre que* je suis malsain : *mais enfin* je remettrai tout entre les mains de Dieu et entre les vôtres. J'attends votre réponse. »

toutes les pièces authentiques nous apprennent qu'on devait dire Poussin, Nicolas Poussin, Monsieur Poussin. Je ne proteste en aucune façon contre un usage qui a prévalu, et auquel Poussin lui-même s'est conformé plus d'une fois, en signant ses lettres. Mais on me permettra de m'en tenir à la forme primitive et régulière. Il me semble qu'en lui rendant le nom français qui lui fut transmis par son père, je dépouille notre Poussin d'un reste de livrée italienne.

Cette prière croisa en chemin la lettre du Roi : « Notre intention est que, la présente reçue, vous ayez à vous disposer à venir *par deçà*, où les services que vous nous rendrez seront aussi considérés que vos œuvres et votre mérite le sont dans les lieux où vous êtes. » Il n'était plus temps de retirer une promesse. Poussin, flatté d'ailleurs de « l'honneur, des caresses et des offres » qu'on lui faisait, dut se résigner à aller « servir son prince. » Désormais, il ne fait plus de conditions. Seulement, il sollicite un ajournement; lorsqu'il s'agit de gagner un été, aucune formule ne lui coûte : il est « le plus humble de tous les humbles serviteurs, » il est « l'esclave » de Monseigneur. Ses affaires le retiennent jusqu'à l'automne; il a des tableaux à finir pour « en sortir honnêtement, » avec « des personnes de considération » dont il ne veut pas perdre la bienvieillance, et qui consentent à protéger pendant son absence « ce qu'il a de plus cher au monde. » L'automne se passe; il a rempli ses promesses, renoncé à *toutes ses pratiques;* mais jamais son esprit ne fut plus inquiet, et il dit sans détours à un ami, le peintre Lemaire : «.... J'estime d'avoir fait une grande folie en donnant ma parole et en m'imposant l'obligation, après une indisposition telle que la mienne, et dans un temps où j'aurais plus besoin de repos que de nouvelles fatigues, de laisser et abandonner la paix et la douceur de ma petite maison pour des choses imaginaires qui me succéderont peut-être tout au rebours... » Et voici comment il conclut : «... J'irai... en même état que si on voulait

me fendre par la moitié et me séparer en deux... » (17 août 1639.) Le 15 décembre, il finit, comme il avait commencé, en suppliant qu'on lui rende sa parole : « Je suis réduit en tel état que je me vois forcé de changer de dessein, et de supplier votre bonté de me dispenser de mon vœu, puisque en peu de temps je suis devenu inutile, ne m'ayant demeuré que le regret de vivre. »

Tels étaient les sentiments de Poussin à l'idée de revoir son pays natal après plus de quinze ans d'absence. Les lettres suivantes font défaut dans le recueil; mais on sait que les semaines et les mois s'écoulèrent sans aucun changement, jusqu'au mois de décembre 1640. Il n'avait consenti à s'engager que pour cinq ans. Il en avait mis deux à partir.

IV

Le séjour de Poussin en France est l'époque la mieux connue de sa vie; on en peut chercher le souvenir dans les lettres qu'il a datées de Paris, depuis le 6 janvier 1641 jusqu'au 21 septembre de l'année suivante [1], et dans les *Entretiens* de Félibien; ce sont les principales sources d'un récit qui a été fait cent fois, et qu'il ne sera pas facile de refaire après M. Vitet,

1. Toujours le même partage : sur quarante-quatre lettres, vingt-deux lettres écrites en français, vingt-deux en italien.

dont la Notice sur Lesueur n'est rien moins qu'une excellente histoire de la peinture en France à cette époque; après M. Bouchitté, qui a écrit sur le même épisode un des meilleurs chapitres de son livre. On sait maintenant à quel titre et dans quelle mesure je me propose d'y revenir.

Dans les premières lettres écrites après son arrivée, Poussin ne cherche pas à dissimuler la satisfaction qu'il éprouve : au terme d'un heureux voyage, il a trouvé à Fontainebleau, à Paris, la plus flatteuse hospitalité; le surintendant, le cardinal-ministre l'ont embrassé; le Roi, en présence de Cinq-Mars et de la cour, l'a entretenu pendant une demi-heure de la façon la plus aimable : à la vérité, c'était en partie pour mortifier Vouet, et par un de ces caprices ordinaires aux princes irrésolus qui aiment à changer de favoris. La maison qu'on lui a préparée, au milieu du jardin des Tuileries, est un *petit palais*, avec « des points de vue de tous côtés, » une cour et des fontaines, des arbres à fruits, un potager, un parterre ; ce doit être un « paradis pendant l'été. » Ameublement et provisions, tout est en ordre, « même jusqu'à du bois et un tonneau de bon vin vieux de deux ans. » A son retour de Saint-Germain, on lui a remis « dans une belle bourse de velours » mille écus pour ses gages de l'année, mille écus pour son voyage, « outre toutes ses dépenses » et ce qui lui sera compté à mesure pour ses travaux. Le 20 mars, il reçoit un brevet de premier peintre ordinaire du Roi, qui met sous sa direction tous les peintres que le Roi fera travailler,

et lui assure pour la vie le payement régulier de ses gages et la jouissance de sa maison. Poussin ne songe donc pas à se plaindre de l'accueil fait à sa personne et à ses ouvrages, et jusqu'au bout il reconnaîtra franchement que, du moins, son voyage « aura été bien payé. »

On trouve même, dans une lettre à M. de Chantelou, du 30 avril 1641, une pointe de belle humeur que M. Bouchitté n'a pas négligé de faire ressortir et qui rappelle le souper de Lyon. Poussin revenait de Meudon où il avait accompagné son protecteur, et joyeusement passé même le lundi, lui qui ne se *réjouissait* guère entre deux dimanches. A son retour, il voit descendre dans sa cave un muid de vin que M. de Chantelou lui envoie; le lendemain, une gracieuse lettre lui demande ce *qu'il lui semble* du cadeau; Poussin goûte le vin « avec ses amis *aimant le piot*, » le trouve très-bon, et promet de le trouver bon tout à fait « quand il sera rassis. » « Du reste nous vous servirons à souhait, car nous en boirons à votre santé, quand nous aurons soif, sans l'épargner. » « Aussi bien, continue-t-il, je vois que le proverbe est véritable qui dit que : *Chapon mangé, chapon lui vient*. Mêmement hier M. Costagne m'envoya un pâté de cerf si grand, que l'on voit bien que le pâtissier n'en a rien retenu, sinon les cornes. Je vous assure, Monsieur, que désormais je ne manquerai pas, à commencer par le dimanche, de me réjouir comme je fis le dimanche passé, afin que la semaine suivante soit ce qu'on dit que toute l'année est *au pays de*

Cocagne. » A ce moment, il a un peu oublié Rome, et le retour de la saison joyeuse a ranimé dans ses veines un reste de vieux sang gaulois.

Bientôt il sentit sa chaîne, et cette chaîne était pesante : quelques semaines s'étaient écoulées, déjà « l'importunité des supérieurs » ne lui laissait pas un moment de libre. M. de Chantelou l'attire à Dangu, propose de le mener à Chantilly : il calcule ce qu'on veut qu'il fasse en trois semaines, et trouve qu'il n'a pas « une seule heure de temps à perdre. » Bien au contraire, il ne se flatte pas d'avoir fini. Ce qui le désespère, c'est qu'on l'emploie à des *bagatelles*, à des niaiseries ; c'est surtout qu'on l'ait fait venir « sans projet arrêté, » et prétende le tenir occupé de mille objets à la fois, sans lui permettre de réfléchir, ni de respirer. Ou si, par aventure, on s'élève à de nobles pensées et lui assigne une tâche qui convienne à son talent, on exige qu'il ait livré son œuvre pour tel jour, quoi qu'il arrive : il ne sait plus aller si vite, depuis qu'il est tourmenté du souci de bien faire. De telles exigences lui ôtent tout son courage ; il demande en grâce qu'on lui donne occasion de laisser en France, avant de mourir, quelque chose qui ne soit pas indigne de son nom.

A « l'importunité des supérieurs » s'ajoutent les « sottes répréhensions des ignorants » et les sourdes menées des envieux. On l'a fait venir pour *attraper* Vouet, pour humilier Lemercier ; et on n'a pas assez de suite, assez de confiance en lui, pour le défendre contre les jalousies auxquelles on l'a exposé. On

souffre que le hautain Fouquières entre, l'épée au côté, dans la galerie du Louvre dont il dirige les travaux, et trouve mauvais qu'on ait rien commencé sans le consulter, sans subordonner tout le reste aux paysages qu'il est chargé de peindre. Poussin prend d'abord le bon parti : il rit et fait rire M. de Chantelou des grands airs du *baron* Fouquières. Mais, lorsque les choses allèrent au point d'épuiser sa patience et de blesser sa dignité, il n'essaya pas davantage de contenir ses sentiments. Les biographes ont souvent reproduit, d'après Félibien, les longs fragments de la lettre qu'il écrivit à M. de Noyers au mois d'avril 1642. Poussin ne se dissimulait pas à lui-même qu'elle était peu artificieuse, que Monseigneur pourrait la trouver *mal assaisonnée*, et il priait M. de Chantelou d'adoucir un peu « de ce miel de persuasion qu'il savait si bien employer. » Mais il n'a pas cherché à en adoucir lui-même le ton, simple et franc jusqu'à la rudesse. C'est le ton d'un homme qui sait ce qu'il vaut, et trouve juste qu'on l'écoute et le laisse faire, ou qu'on le renvoie. Partout il laisse percer le regret d'être venu, et le désir secret de repartir.

Ces tracasseries de toutes sortes suffisaient apparemment pour dégoûter une âme fière et lui rappeler cette célèbre maxime de l'antique sagesse, qu'on n'est véritablement dans sa patrie qu'aux lieux où l'on est heureux. Mais regardons-y de plus près : s'il lui tarde ainsi de repartir pour Rome, ce n'est pas seulement parce qu'il est obsédé des vulgaires intrigues

qui l'enveloppent et de la lourde servitude qui pèse sur lui; il est consumé par ces indéfinissables tristesses qui sont le tourment de l'exil. Eût-il obtenu du surintendant, du cardinal, du Roi lui-même, l'appui et la liberté qu'il réclame, il aurait souffert à Paris comme on souffre lorsqu'on est retenu malgré soi sur une terre étrangère. Il est en effet revenu comme un étranger dans ce pays où il est né : il ne le reconnaît pas; il s'y cherche lui-même; il n'y peut plus vivre. Ce Normand, né aux Andelys, qui a vécu sur les bords de la Seine jusqu'à trente ans, il a oublié les rigueurs du climat, les vapeurs du ciel, les longues nuits des hivers du Nord; une giboulée de mars le surprend et l'afflige comme ces gens des pays chauds que j'ai vus pleurer, parce qu'il était tombé un peu de neige dans la semaine de Pâques. Voici qu'il avait cru saluer, avec les oiseaux, le retour du printemps; les arbrisseaux bourgeonnaient dans son jardin; la violette parfumait l'herbe nouvelle; et Poussin, rajeuni lui-même, s'était remis avec ardeur à son petit tableau du *Baptême*, commencé à Rome, qu'on ne lui permettait pas de finir. Tout à coup le vent du nord se lève; en une nuit, la neige couvre la terre, et le beau temps, qui s'était trop hâté, est rechassé « plus loin qu'il n'était au mois de janvier. » Les pinceaux tombent des mains de ce Romain dépaysé; bien vêtu, près d'un bon feu, il « se sent glacé jusqu'au fond de l'âme. » Il attendra, pour se remettre à l'œuvre, que le temps le permette et qu'on ait échappé à l'influence de la lune rousse, « ainsi qu'ils l'appellent dans ce

pays. » La langue et le style, les sentiments, tout est italien dans cette lettre [1].

Une épreuve plus cruelle attendait l'exilé du Tibre; il jette autour de lui des yeux inquiets, et voit qu'il est parmi les barbares; sur cette terre déshéritée, le goût, le sentiment du beau ne se sont pas développés; ceux qui travaillent sont des ignorants, et plus ignorants ceux qui les jugent; « les études et les bonnes observations sur l'antiquité » n'y sont point connues; et quiconque se sent de l'inclination à bien faire « doit certainement s'en éloigner. » Lui-même perdra bientôt ce qu'il avait acquis, il tombera dans le « vulgaire des peintres » comme les autres. « Hélas! s'écrie-t-il, nous sommes ici *trop loin du soleil* pour y pouvoir rencontrer quelque chose de délectable; » il ne lui tombe plus rien sous la vue « que de hideux; » lui vient-il par hasard encore « je ne sais quelle idée, » il le doit au « peu du reste des impressions qu'il a jadis reçues des belles choses; » et il s'excuse très-sincèrement en envoyant son tableau du *Baptême*, terminé enfin le 5 septembre 1642 : « Le ciel sous lequel il a été fait me fait douter qu'il soit aussi agréable à vos yeux que les précédents. » Sous ce ciel ingrat, le froid n'atteint pas seulement les membres; il pénètre jusqu'au foyer de la vie; il engourdit l'intelligence et glace le noble feu de l'inspiration.

Le grave Poussin ne garde plus de mesure; il ne raisonne plus; il souffre et se plaint; le *mal du pays*

1. Bottari. Lettre du 14 mars 1642.

l'a vaincu. Ne lui demandez plus où il est né, comment il s'appelle. Il se sent défaillir comme en 1624 l'auteur d'*Adonis;* il gémit, comme gémissait, parmi les Scythes, le poëte des *Métamorphoses.*

V

Ces lamentations de Poussin inspirent assurément quelque pitié ; par moments, elles font sourire; par moments aussi, j'en regrette l'amertume et voudrais, pour l'honneur de ce grand homme, qu'il fût moins injuste.

L'isolement où il s'est trouvé durant ces deux années fut-il aussi complet que ses lettres le donneraient à entendre? et, s'il l'a été, en faut-il accuser la France? Ne faut-il pas s'en prendre, pour une grande part, à Poussin lui-même?

« Je vous jure, dit-il, que si je demeurais longtemps dans ce pays, il faudrait que je devinsse un véritable *strapazzone*, comme ceux qui y sont. » Quel mépris pour ces « rebuts » de l'École, « ces gens de rien! »

Parmi les ennemis même de Poussin, il en est plus d'un qui serait en droit de réclamer contre de telles paroles. Mais je passe condamnation pour Lemercier, pour Fouquières, pour Vouet surtout, qui ne parlait jamais des autres qu'avec dédain; c'est le cardinal de Richelieu qui en témoigne. Tous trois méritaient d'être enveloppés dans les représailles.

A côté des ignorants et des envieux, je vois des

hommes bons et simples, qui s'inclinent devant le génie de Poussin, qui ont, comme Jean Dughet, un sincère attachement pour sa personne. Si Poussin était de sang-froid, il témoignerait plus d'estime pour Lemaire, qui travaillait sous ses ordres, pour Jacques Stella, qui a tiré si bon profit de ses conseils et de ses exemples. Mais on comprend qu'il les oublie. Au milieu de sa *brigade*, qui l'écoute et qui l'admire, il lui manque le commerce d'une intelligence égale à la sienne.

Ici se présente naturellement à la pensée un nom qu'on est surpris de ne pas rencontrer une seule fois dans les lettres de Poussin, ni dans les récits que les contemporains nous ont laissés de son séjour en France : c'est le nom de Philippe de Champagne. Est-ce à dire que ces deux artistes illustres aient vécu, pendant vingt et un mois, dans la même ville sans jamais se voir ? Le fait semblerait d'autant plus étrange qu'ils s'étaient connus, qu'ils s'étaient aimés, qu'ils avaient vécu de la même vie avant le départ de Poussin pour l'Italie. Ils habitaient l'un et l'autre au collége de Laon. Ils furent employés l'un et l'autre dans les appartements de Marie de Médicis, au Luxembourg, par le peintre Duchesne, maître jaloux et sévère, dont Philippe de Champagne attendit la mort pour épouser sa fille aînée. Une séparation, d'ailleurs si longue, ne suffisait pas pour altérer l'estime qu'ils s'étaient vouée à leur début dans la carrière : Philippe de Champagne a pu témoigner dans la suite la constance de son admiration pour celui qui avait été l'un

des guides de sa jeunesse ; Poussin devait tenir compte à un peintre qui n'avait pu le rejoindre en Italie, et ne connaissait pas aussi bien que lui les bons modèles, d'avoir cependant résisté aux séductions de l'école brillante à laquelle il semblait appartenir par sa naissance, et gardé le style grave et sobre qui convenait à l'austérité chaque jour croissante de sa pensée. Des relations étroites, comme celles d'autrefois, entre ces deux hommes si bien faits pour mettre en commun leurs sentiments, auraient consolé Poussin, sinon de tous les ennuis de l'exil, tout au moins du souci que lui donnaient de misérables inimitiés. Si cette consolation lui fit défaut, doit-on croire qu'affligé profondément de la mort récente d'une femme tendrement aimée (1638), Philippe de Champagne cachât encore cette douleur dans la retraite, comme plus tard il demanda aux solitudes de Port-Royal un asile pour ses dernières afflictions ? Ou bien n'est-il pas permis de conjecturer que l'isolement dont Poussin paraît se plaindre est un isolement volontaire ; qu'un homme accoutumé à vivre avec sa pensée et qui s'était fait un monde en lui-même, ne vivait plus facilement par les autres, ni pour eux ? Il les laissait venir à lui plutôt qu'il ne les attirait. Il ne songeait pas à les chercher. Avec une âme noble et droite, mais contenue, et même un peu fermée, il lui manquait peut-être dans le commerce de la vie ce qu'on regrette parfois de ne pas sentir dans les plus beaux de ses ouvrages : l'émotion, la tendresse, les élans et l'abandon du cœur.

Une telle supposition serait écartée de plein droit,

si l'on pouvait ajouter une foi entière à l'un des plus charmants récits de la notice sur Lesueur par M. Vitet. Mais il est douteux que Lesueur ait vécu à Paris dans l'atelier de Poussin; qu'il lui ait soumis ses ouvrages, confié ses incertitudes; que Poussin, dans la suite, n'ait pas cessé de lui envoyer de Rome des conseils et des dessins. Apparemment, ce n'est là qu'une de ces gracieuses légendes, telles que la Grèce antique les imaginait pour dire que le sceptre de la poésie était passé d'Homère à Hésiode, ou rappeler que le vieil Hérodote avait frayé la voie à Thucydide. Ce qui reste certain, c'est que les exemples de Poussin ont exercé sur Lesueur la plus sensible influence, et qu'il a plus d'une fois, par cet intermédiaire, retrouvé le sentiment délicat de Raphaël et l'idéale beauté de la sculpture antique. Le fait, ainsi dépouillé de toute image, garde son prix; mais je regrette la légende plus que personne. Comme ce rôle de disciple bien-aimé convenait à la nature ingénue et tendre de Lesueur! Et quel charme n'ajoutait pas à la noble figure de Poussin le souvenir de cette paternelle sollicitude pour le jeune peintre qui devait être son rival, sans le savoir et sans y prétendre!

Ainsi donc, en 1641, en 1642, la France, même pour ne parler que des peintres, n'en était pas réduite aux *strapazzoni,* aux gens de rien. Elle se glorifiait en même temps d'un poëte auquel l'Italie n'eût pas osé comparer les siens. Tandis que Poussin faisait les lents préparatifs de son voyage, en 1639, en 1640, paraissaient coup sur coup *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*,

trois chefs-d'œuvre qui imposaient silence aux détracteurs du *Cid*. En 1641, Poussin dessinait ses frontispices pour l'*Horace* et pour le *Virgile;* Corneille tirait de Lucain sa *Mort de Pompée*. En 1642, Poussin quittait les Écritures pour revenir à la mythologie et faire ses belles esquisses sur la vie d'Hercule. Au même moment, la muse de Corneille s'égayait, et, après cinq tragédies, donnait à notre scène comique son premier chef-d'œuvre, le *Menteur*. Le poëte était du même pays que le peintre : né en 1606 à Rouen, il s'était marié aux Andelys en 1639. Comme lui, il avait connu les ennuis de la cour, où il apportait « un visage presque inconnu, un grand nom qui ne s'attirait que des louanges, et un mérite qui n'était point de ce pays-là [1]. » La jalousie de ses rivaux ne l'avait pas épargné, et, avant que M. de Noyers se plaignît du génie trop libre de Poussin [2], le cardinal de Richelieu avait accusé Corneille de manquer d'esprit de suite. Afin de se dérober à des soucis pour lesquels il était moins fait que personne, il avait fui, mais à Rouen, dans la ville où il était né ; et, sans qu'il fût allé à Rome, les premiers chefs-d'œuvre composés dans sa retraite avaient le parfum des vertus antiques et montraient une âme romaine. Poussin aurait eu quelques reproches à faire aux Romains de Corneille : ils étaient

1. Fontenelle.

2. « Monsieur, j'eus dernièrement l'honneur de recevoir une lettre de Monseigneur, datée du 23 mars, laquelle au commencement contient ces mots exprès : « Le génie du Poussin veut agir si librement « que je ne peux pas seulement lui indiquer ce que celui du Roi désire « du sien. »

loin de paraître sur la scène avec un costume exact; ils mêlaient trop de galanterie à la politique. L'auteur du *Coriolan* leur eût pardonné la subtilité de leurs pensées : l'auteur du *Testament d'Eudamidas* aurait voulu les entendre parler moins souvent avec emphase. Mais le simple et fier langage du vieil Horace n'aurait-il pas obtenu les applaudissements de Poussin, comme la clémence d'Auguste arrachait des larmes au grand Condé ?

Dans la suite, on verra chez nous, aussi bien qu'en Italie, des liens étroits unir les artistes aux poëtes. Avant que Diderot ne soit l'ami de Greuze et de Grétry, Molière aura vécu familièrement avec Lully, il aura célébré Mignard. Mais c'était une nouveauté. Au temps où nous sommes, la poésie et la peinture suivaient leurs voies solitaires. Poussin, qui aimait Virgile, Ovide, et le Tasse, et Guarini, et Marini, a peut-être ignoré Corneille, et Corneille n'a pas connu Poussin. Ce peintre des gens d'esprit, comme on l'a nommé, qui devait, par la justesse, la vigueur et la netteté de ses pensées, plaire aux écrivains plus qu'aux peintres mêmes, a passé inaperçu parmi les écrivains français de cette époque.

Un seul eut, quelques années plus tard, l'idée de vouloir un tableau de lui ; un seul, et ce fut Scarron. La surprise de Poussin ne fut pas moins vive que la nôtre. Scarron, après trois refus, s'était flatté d'inspirer au peintre des dispositions plus favorables, en lui faisant hommage de ses poëmes. Poussin écrit de Rome, le 4 février 1647 : « J'ai reçu du maître de la

Poste de France un livre ridicule des facéties de M. Scarron, sans lettre et sans savoir qui me l'envoie. J'ai parcouru ce livre une seule fois, et c'est pour toujours. Vous trouverez bon que je ne vous exprime pas tout le dégoût que j'ai pour de pareils ouvrages. » Ce sont là tous les ménagements où il peut descendre en écrivant à M. de Chantelou, Manceau, comme l'auteur du *Roman comique*, et qui avait de l'amitié pour lui.

Le 12 janvier 1648, il exprime plus vivement encore ses répugnances : « Je voudrais bien que l'envie qui lui est venue lui fût passée, et qu'il ne goutât pas plus ma peinture que je ne goûte son burlesque. Je suis marri de la peine qu'il a prise de m'envoyer son ouvrage ; mais ce qui me fâche davantage, c'est qu'il me menace d'un sien *Virgile travesti*, et d'une épître qu'il m'a destinée dans le premier livre qu'il imprimera. Il prétend me faire rire d'aussi bon cœur qu'il rit lui-même, tout estropié qu'il est ; mais, au contraire, je suis prêt à pleurer quand je pense qu'un nouvel Érostrate se trouve dans notre pays. Je vous dis cela en confidence, ne désirant pas qu'il le sache. Je lui écrirai tout autrement, et j'essayerai de le contenter au moins de paroles. »

Mais la parole qu'il a donnée le tourmente ; il songe à la tenir et cherche quel sujet il pourrait bien traiter pour M. *l'abbé* Scarron : le titre d'abbé, donné à Scarron, parce qu'il avait un bénéfice, complète l'étrange figure de ce bouffon pour qui Poussin travailla et dont Louis XIV épousa la veuve. C'est pour un abbé de

cette sorte qu'il convenait de peindre, comme sur la cheminée de M. le Doyen des Andelys, une Bacchanale ; et, si Poussin eût connu les poëtes grecs, une descente de Bacchus aux enfers, empruntée aux *Grenouilles* d'Aristophane, semblait trouvée tout exprès pour l'auteur du *Virgile travesti*. Le 7 janvier 1650, Poussin dit en effet : « J'ai trouvé la disposition d'un sujet bachique plaisant pour M. Scarron. » Le 8 mai, le tableau avance : « M. Scarron, votre ami, est sur le chantier, je lui baise bien les mains. » Le 29, il en annonce l'envoi. Mais que s'est-il passé dans l'esprit de Poussin ? A-t-il pris le titre de l'abbé Scarron au sérieux ? A-t-il été séduit, lui qui ne consultait d'abord que les convenances apparentes, par l'ironie même du contraste ; ou bien a-t-il rougi de paraître flatter en quelque manière un goût qu'il détestait, et voulu faire naître une pensée sérieuse dans une âme obstinée à rire effrontément de toutes choses ? Quoi qu'il en soit, M. l'abbé Scarron va recevoir *son tableau* du *Ravissement de saint Paul*. « Vous le verrez, ajoute-t-il à M. de Chantelou, et vous voudrez bien m'en dire votre sentiment. » Ce qu'en pensa M. de Chantelou, nous l'ignorons. Mais le tableau est au Louvre, où chacun a pu l'admirer. Le *Ravissement de saint Paul* fut envoyé avec le portrait que Poussin avait fait de lui-même ; il est de la même date. Jamais la pensée du peintre ne s'est élevée plus haut ; elle prend son essor vers le ciel avec l'apôtre emporté dans les bras des anges.

Scarron eût préféré le sujet bachique et plaisant.

Le *Saint Paul* fit, dit Florent Lecomte avec une naïveté expressive, la curiosité de M. Scarron, de qui le sieur Jabach l'ayant eu, il se fit un plaisir de le lâcher à M. le duc de Richelieu, qui tout d'un coup (ce tout d'un coup vaut le *quoi qu'on die* de Trissotin) le jugea digne d'être placé dans le cabinet de Sa Majesté [1]. » Au fait, c'était là sa place, à moins qu'il ne passât des mains de Scarron dans celles de Bossuet.

Plus tard, ce fut un usage d'avoir à l'Académie de peinture des entretiens où l'on discutait à loisir les mérites de quelque chef-d'œuvre de Poussin : l'exemple donné par les peintres fut suivi par un écrivain qui doit compter parmi les poëtes du siècle de Louis XIV, quoiqu'il écrivît en prose. Les Grecs avaient rendu Fénelon plus sensible que ne l'était Corneille aux effets pittoresques d'une action, aux lignes et aux couleurs d'un paysage. L'analyse qu'il a donnée de deux tableaux de Poussin dans ses *Dialogues des Morts* ne le cède, sous aucun rapport, à ce qu'auraient pu faire de meilleur les Philippe de Champagne et les Lebrun. Il y montre une finesse ingénieuse, un goût délicat, et même ces complaisances de l'admiration qui en font sentir la sincérité. C'est ainsi qu'il prête à un paysage de Poussin « des grâces » et « une tendresse » qui peut-être rappelleraient mieux les descriptions du *Télémaque*. C'est la première fois qu'un grand écrivain de ce temps s'occupe de Poussin et lui rend hommage. L'hommage est tardif. Lorsque Poussin mourut, l'au-

1. Cité par M. Frédéric Villot, dans son excellente *Notice des tableaux* du musée du Louvre. École française, n° 433.

teur du *Télémaque* et des *Dialogues des Morts* sortait à peine de l'enfance.

VI

Il n'est guère permis d'espérer qu'on saura un jour d'une manière plus certaine si Poussin vit Philippe de Champagne, ou Lesueur, ou Corneille. On ne saura probablement pas davantage s'il a revu les Andelys.

Deux lignes écrites à M. de Chantelou fournissent sur ce point une indication assez curieuse. Lorsqu'on sut aux Andelys le retour de Poussin, on fit auprès de lui une démarche. Lui demandait-on (comme il serait naturel de le conjecturer) un tableau, pour faire suite à ceux de Varin dans cette église où il avait appris à peindre? Non : par une sorte d'aveuglement ou de fatalité, la ville natale, et la Normandie tout entière, ne songèrent pas qu'elles auraient un jour à regretter, à rougir, de ne pouvoir montrer un seul ouvrage que leur Poussin eût fait pour elles[1]. Ce n'était pas au talent du peintre qu'on en voulait, c'était à son crédit; et l'espérance qu'on avait mise en lui ne fut pas trompée. « J'ai reçu, dit-il, la lettre de faveur *pour les habitants de Villères;* vous me permettrez bien de vous en re-

1. La *Mort d'Adonis*, du musée de Caen, et le *Coriolan* des Andelys ont été donnés à la Normandie plus d'un siècle après la mort de Poussin. En 1850, la ville de Rouen ne s'est pas trouvée assez riche pour mettre la dernière enchère sur une *Naissance de Bacchus*, adjugée à un étranger pour dix-sept mille francs. Il était trop tard.

mercier de tout mon cœur. » Poussin avait dû mettre en effet tout son cœur à servir l'humble village où il était né.

Deux ou trois journées lui suffisaient pour descendre jusque là, pour en revenir. S'il a fini par céder aux instances de M. de Chantelou et le suivre à sa campagne de Dangu, à peine eût-ce été un détour de traverser Villers et les Andelys. Poussin l'a-t-il fait? Lui en a-t-on laissé le temps? En a-t-il eu le désir? C'est ce que nous saurions si Bottari, qui nous a conservé les vingt-deux lettres qu'il écrivit de Paris au commandeur Cassiano del Pozzo et à son frère, avait pu joindre à son précieux recueil celles où il racontait à sa bonne femme ses moindres actions. Mais celles-là ne devaient pas être conservées. Tout au plus le furent-elles jusqu'au terme de la séparation; et quand même elles n'auraient pas été détruites par l'un ou l'autre des deux époux, Jean Dughet, après leur mort, n'aurait point songé à les livrer à la curiosité publique: tant on respectait, à cette époque, les secrets de la vie privée.

Une absence de dix-sept années avait affaibli les liens qui unissaient Poussin à sa ville natale et à sa famille; mais n'accusons pas son cœur: avait-il encore une famille aux Andelys? Tout ce qu'on sait jusqu'à présent, c'est qu'en 1635 son père n'existait plus; car, ainsi qu'il résulte d'un acte notarié dont j'ai eu la copie entre les mains[1], le 2 mars de cette année 1635,

1. « Par-devant Denis Mullot, notaire et tabellion royal de la vicomté d'Andely... Ce fut fait et passé audit Andely le douzième jour d'octobre, l'an de grâce 1668. »

Marie Delaisement avait vendu à Nicolas Le Tellier deux acres de terre et signé le contrat comme « veufve de deffunct Jean Poussin. » On ne sait pas si elle-même avait survécu à son second mari jusqu'en 1641. On ne sait pas davantage si Poussin a jamais eu un frère, s'il avait une sœur vivante à cette époque. De pieuses filles du nom de Poussin firent profession, vers le milieu du dix-septième siècle, au couvent de Saint-Jean, à l'hospice Saint-Jacques d'Andely. Sont-ce des sœurs, des nièces, des pétites-nièces de Poussin? Deux d'entre elles furent dotées, me dit-on, assez richement, vers l'époque de son retour : aurait-il ajouté quelque chose à la dot de ces filles du Seigneur? A-t-il tenu petite entre ses bras cette Antoinette Poussin, qui signait de sa propre main, le 31 août 1659, l'engagement sacré « de vivre en chasteté, pauvreté et obéissance... et d'être toute sa vie, pour l'amour de Jésus-Christ, servante des pauvres malades[1] : » formule aussi simple que touchante, et qui, signée du nom de Poussin, fait songer au sacrifice de Philippe de Champagne et aux larmes de Racine? Il paraîtrait naturel que le peintre des *Sacrements*, comme le disciple et comme l'ami de Port-Royal, eût vu une fille de son nom, à défaut d'une fille de son sang, consacrer ses jours au service de Dieu et des pauvres. Mais sur ce point délicat tout est livré aux conjectures.

Le 21 septembre 1665, Poussin dans son testament ne désigne aucun parent qui porte son nom. Les héri-

1. Archives de l'hospice Saint-Jacques d'Andely, section E.

tiers légitimes sont un Jean Letellier et une Françoise du même nom, son neveu et sa nièce, dit Félibien, et dont la mère est désignée sous le nom de Marie Honorat[1]. Est-ce une Marie Poussin? ou bien n'avons-nous ici déjà que les petits-enfants d'une sœur, mariée à un Letellier, ou qui aurait eu un Letellier pour gendre?

Aussi longtemps que la question ne sera pas éclaircie, il sera difficile de dire, non-seulement si Poussin est allé aux Andelys et s'il a pu y peindre la Bacchanale retrouvée dans la maison du Doyen, mais s'il y pouvait être encore rappelé par le sentiment de l'affection filiale ou de l'affection fraternelle. Et pour ma part, jusqu'à ce que M. Legay ou M. de Ruville, qui publiera sans doute prochainement plusieurs pièces inédites qu'il a entre les mains, puisse donner quelque preuve à l'appui d'une opinion contraire, j'incline à croire que Poussin, ramené malgré lui à quelques heures des Andelys, n'avait plus de grandes raisons pour y revenir. Le pays qu'il regrette à Paris, c'est Rome; la famille qu'il veut rejoindre, c'est la famille plus romaine que française qui lui a donné son excellente femme et ses deux fils d'adoption.

1. « Il sig. Giovanni Letellier, figliolo del sig. Nicolò Letellier et della signora Maria Honorati. » Tel est le texte de la copie, peut-être incomplète, probablement fautive, que M. de Chennevières possède.

VII

Dès le 25 juillet 1642, Poussin laisse entrevoir qu'il va repasser les Alpes; le 8 août, il fixe aux premiers jours de septembre l'époque de son départ; le 18 et le 21 septembre, il compte les heures et fait ses adieux; il était en effet sur le point de se mettre en route et Félibien nous apprend qu'il rentra à Rome le 5 novembre[1].

Il prit congé de M. de Chantelou dans une lettre où perce, avec l'émotion d'un cœur attendri, un reste de dépit contre la France : « Adieu, mon cher protecteur; adieu, l'unique amateur de la vertu; adieu, cher seigneur, vous qui méritez vraiment d'être honoré et admiré. » Lui seul, apparemment, le mérite. D'ailleurs, Poussin, dont ce n'était pas le métier « de savoir bien écrire, » mais qui avait une autre manière pour se faire entendre, avait dit toute sa pensée dans un tableau allégorique, peint pour le cardinal de Richelieu, et qui représente le Temps, sous la figure d'un vieillard ailé, dérobant la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde. La Discorde tient dans mains une torche allumée et un poignard; l'Envie est cette femme hideuse

1. Bellori dit simplement : « Si partì da Parigi e giunse in Roma nel fine dell' anno 1642, » Félibien, cette fois, ne se borne pas à traduire Bellori; et il est plus que probable qu'il avait de bonnes raisons pour dire, d'une façon précise : « Il partit vers la fin de septembre de la même année. »

dont la Fable nous montre le teint livide, les yeux farouches et la chevelure enroulée de serpents. La Vérité est belle et nue; elle a les bras ouverts, et tourne vers le ciel un regard assuré, un front serein. Cette peinture est la plus heureusement inspirée de toutes celles que Poussin fit et laissa en France. On peut, sans être accusé de subtilité, y reconnaître, à côté d'une allusion transparente à la destinée du cardinal, un retour, prémédité ou involontaire, du grand artiste sur lui-même. Le vieil Eschyle consacrait ses ouvrages au Temps. Poussin en appelle au Temps des injustices de ses ennemis.

Toutefois, au moment de quitter la France, Poussin ne parlait pas de la quitter pour toujours. Il allait, disait-il, chercher sa femme, qu'il ramènerait à Paris. Le surintendant n'avait consenti au voyage qu'à la condition expresse d'un retour prochain, et Poussin promettait de revenir au printemps. Il n'est pas permis de mettre en doute la sincérité de ses promesses. Deux choses me paraissent également certaines à ce moment : c'est que le plus cher désir de Poussin était de se dérober pour toujours aux ennuis dont il secouait le fardeau, et de rentrer à Rome pour n'en plus sortir; mais que, son honneur et son devoir lui commandant de revenir, il partait résigné d'avance à ce nouveau sacrifice.

Des événements qu'il n'avait pu prévoir et qu'il n'aurait certainement jamais souhaités, lui rendirent la liberté. A peine était-il arrivé à Rome, que le cardinal de Richelieu mourut (4 décembre 1642). Quelques

mois plus tard, vers l'époque même où Poussin aurait dû se remettre en route, Louis XIII, qui n'avait pas quarante-deux ans, mourait à son tour (14 mai 1643), et cette fin prématurée mettait tout en question. M. de Noyers s'était retiré de la cour : y serait-il rappelé? garderait-il la surintendance? continuerait-on les travaux de la galerie du Louvre? Poussin s'effraye à la seule pensée qu'il eût pu être à Paris, si loin de chez lui, le lendemain de ces catastrophes, au milieu de tant d'incertitudes et d'afflictions. « Je remercie Dieu, écrit-il dès le 9 juin à M. de Chantelou, de m'avoir préservé de cette peine, puisque mêmement je l'eusse prise en vain. La mort du Roi et la retraite de Monseigneur ont été deux choses qui m'eussent fait mourir de déplaisir, lorsque je me trouvais en même temps engagé dans un long voyage. » Cependant, un ami fidèle, « le cher Remy, » s'est hâté de lui écrire qu'il y avait apparence que les travaux du Louvre ne seraient pas suspendus, et il se hâte d'ajouter : « Si cela est ainsi, vous savez ce que je vous ai promis à notre départ, et comme je serai toujours prêt à exécuter les ordres de Monseigneur et les vôtres. » On voit qu'il persiste dans sa résolution.

Son véritable désir n'est pas exprimé moins clairement. M. de Chantelou, ayant su que Poussin lui-même parlait de son retour, avait pris cette parole au sérieux, et insisté probablement pour qu'elle fût tenue. Poussin se hâte, comme il l'avait fait trois années plus tôt, d'accumuler les prétextes et toutes les raisons qui le retiendraient à Rome : « Si M. Remy vous a dit quelque

chose touchant mon retour, il ne s'est pas trompé; car j'irais au bout du monde pour servir Monseigneur et pour vous obéir; mais je ne pourrais pas sitôt me résoudre à partir, ma femme étant assez mal disposée, et mon beau-frère Jean ayant été sur le point de perdre la vue, accident dont il n'est pas encore bien guéri. Si je vis jusqu'au printemps qui vient, je me disposerai plus volontiers au voyage. » Il remercie M. de Noyers des offres qu'il lui fait, du logement qu'il lui conserve. Mais il donne clairement à entendre qu'il pourrait envoyer de Rome les cartons nécessaires pour l'achèvement de la galerie du Louvre, et va jusqu'à dire qu'il trouverait à faire autre chose plus de plaisir, plus d'honneur, plus de profit. Le bout de chaîne qu'il traîne au cou lui pèse encore.

Il reprend toute sa franchise dans une lettre du 5 octobre: « Mon cher maître, à vous dire la vérité, Monseigneur étant hors de la cour, je ne saurais, pour quoi que ce fût, penser à retourner en France; et, quoique ce pays-ci soit assez menacé de quelque *destourbier* (bouleversement), je ne saurais penser à en sortir... » Que Monseigneur fût hors de la cour, qu'il y fût rentré, peu importait, on le sait d'avance. Le 5 novembre, Poussin vient d'apprendre que M. de Noyers a été rappelé par la Régente, et à cette nouvelle, s'il faut l'en croire, sa joie a débordé comme un torrent; néanmoins, il prend volontiers son parti de tous les retards: « J'attendrai avec bonne patience que toutes choses s'accommodent; car, quant à moi, je suis fort bien ici... » Il est fort bien à Rome; il était

fort mal à Paris : voilà toujours le fond de sa pensée.

Cependant les cinq années pour lesquelles il s'était engagé n'étaient pas arrivées à leur terme, et le roi pouvait rappeler son peintre ordinaire. Un jour M. l'ambassadeur de France le mande; dès qu'il le voit, il lui reproche de n'être pas venu le saluer; il lui dit qu'il a besoin de la protection du roi, qu'il faut qu'il retourne en France, et qu'à cette fin il l'aidera de son crédit. Poussin ajoute qu'il remercia « bien humblement. » Peut-être l'avait-il fait, mais seulement des lèvres, et l'ambassadenr lui-même s'en aperçut; car il écrivit à Paris que Poussin ne voulait plus retourner en France. A cette nouvelle, Poussin s'emporte; il reconnatt là « un nouveau coup de l'envie et de la rage de nos Français. » Et, comme la querelle s'envenime, il va jusqu'à dire qu'on le calomnie. Il comptait revenir en France « cet automne même; » il y sera pour la Toussaint. Ne le croyez pas, même lorsqu'il proteste de son dessein « de jouir encore des douceurs de sa patrie, là où finalement chacun désire mourir. » Poussin le prend de bien haut lorsqu'il parle d'injustice et d'ingratitude. La petite maison qu'on lui avait donnée dans le jardin des Tuileries était inhabitée depuis plus de deux ans; quelqu'un la demandait à la Régente: « Vous savez . . . qu'ils ont porté l'affaire si avant qu'ils ont obtenu de la reine la permission de s'y établir et de m'en mettre dehors; vous savez enfin qu'ils ont composé de fausses lettres portant que j'avais dit que je ne retournerais jamais en France, afin que ce mensonge décidât la reine à

leur accorder plus facilement leur demande. Je suis au désespoir de voir qu'une injustice semblable ne trouve point d'obstacle... Est-il possible qu'il n'y ait personne qui défende mon droit et qui se veuille dresser contre l'insolence d'un vil laquais? Les Français ont-ils si peu d'affection pour des concitoyens dont le mérite honore la patrie? Veut-on souffrir qu'un homme comme Samson mette dehors de sa maison un homme dont le nom est connu de toute l'Europe? L'intérêt public ne permet pas qu'il en soit ainsi... » M. de Chantelou fut-il dupe de ces grands mots? La promesse de revenir en France n'était, comme tout le reste, qu'un moyen de défense. Poussin eût été fort en peine, si on l'avait pris au mot et invité expressément à revenir jouir des douceurs de sa patrie ; si l'on avait offert de lui remettre sa maison, à la condition qu'il l'habiterait. Prenons pour ce qu'ils valent les transports de cette emphatique indignation, et disons *humainement* les choses. Il avait déjà touché cent écus de la vente des meubles (15 avril 1644). Il voulait quelque argent aussi de la maison (16 juin 1645). N'oublions pas qu'elle lui avait été donnée sa vie durant et qu'il avait fait en France des travaux qui ne lui furent payés que dix ans plus tard.

Gagna-t-il la cause qu'il avait si vivement plaidée? Eut-il le prix de la maison comme il avait eu le prix des meubles? Je ne saurais le dire. Ce qui est certain, c'est que Poussin n'a jamais eu le désir de revenir en France; c'est que, tout en ménageant ses intérêts, il fut heureux de profiter de toutes les circonstances qui

lui permettaient de ne pas tenir une promesse à laquelle il n'aurait osé manquer, si on la lui avait rappelée d'une manière formelle, mais qu'il aurait tenue, comme il l'avait faite, avec répugnance.

Les événements se précipitèrent : M. de Noyers mourut ; la Régente et le cardinal Mazarin n'eurent guère le loisir de songer à la galerie du Louvre, ni au peintre qui en avait été chargé. Libre enfin de vivre où il le voulait, Poussin vécut et mourut hors de France. Depuis l'époque où il vint en Italie pour la première fois jusqu'à son dernier jour (1624-1665), sur un espace de quarante et une années, il en a passé plus de trente-neuf à Rome. Mort dans sa petite maison du Pincio, il a été inhumé à Saint-Laurent, sa paroisse. Tous les efforts tentés dans la suite pour reconnaître ses restes sont demeurés inutiles. L'exil de Poussin fut un exil volontaire ; la destinée sembla vouloir qu'il fût éternel, et que la cendre même de ce grand homme ne pût jamais être rendue à la France.

VIII

On en appelle aux ouvrages de Poussin tout aussi bien qu'au souvenir de sa vie. Où les a-t-il conçus ? Quels sujets y a-t-il traités ? Quel en est le style ? De ces trois questions, la dernière est la question capitale. Mais il est convenable de l'ajourner. Je ne saurais la traiter que lorsque le moment sera venu de faire entendre contradictoirement les deux parties. Continuons

à choisir, parmi les titres que fait valoir l'École romaine, ceux qui reposent sur des faits incontestables.

Il ne serait que trop facile de compter, parmi les œuvres de Poussin qui n'ont pas péri, celles qui ont été faites par lui en France. Le Musée du Louvre en possède trois [1], qui sont les plus importantes. Joignez-y la Bacchanale des Andelys, si elle n'est pas d'une autre main ; les dessins tirés du poëme de Marini, que Félibien vit à Rome, dans la collection des Massimi ; les frontispices de la Bible, du *Virgile* et de l'*Horace ;* les belles compositions sur la vie d'Hercule, que M. Gatteaux possède et qu'il a publiées. Le reste a disparu, et le reste était peu de chose, si on le compare à tout ce que Poussin a fait à Rome, de 1624 à 1639, et surtout de 1643 à 1664. Citons seulement, pour la première période, la *Mort de Germanicus*, les *Sacrements* du commandeur del Pozzo, et les *Bacchanales* de Richelieu. Que de chefs-d'œuvre dans la seconde, depuis les *Sacrements* de M. de Chantelou jusqu'à la *Rébecca* de M. Pointel, depuis le beau portrait de 1650 jusqu'au *Déluge !*

Cette œuvre, si nombreuse et si variée, se divise naturellement en quatre parties, selon que Poussin emprunte ses sujets à la fable ou à l'histoire profane, aux livres sacrés, à la nature. Sa mythologie poétique et pittoresque est celle du Tasse et de Marini, celle de

1. Nos 428. Jésus-Christ instituant le sacrement de l'Eucharistie ; 434, Saint François-Xavier rappelant à la vie la fille d'un habitant de Cangorima ; 446, Le Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde.

Raphaël et de l'Albane ; il l'a étudiée comme eux, dans Ovide, et plus tard, surtout dans les mosaïques et les bas-reliefs romains ou grecs retrouvés à Rome et aux portes de Rome.

L'histoire paraît exercer sur son génie méditatif un prestige particulier. Mais il n'interroge que la Bible et l'histoire ancienne. Ses héros sont un Moïse et un Salomon, un Eudamidas et un Diogène, un Camille et un Germanicus, des Juifs, des Grecs, des Romains ; ce ne sont jamais des Français. On chercherait vainement un souvenir national dans ses tableaux. Durant son séjour en France, il n'a pas fait un tableau de circonstance, ni le portrait d'un seul personnage contemporain.

Chose plus étrange ! Dans sa manière de traiter les sujets sacrés, jamais il ne s'éloigne de la tradition italienne. Même lorsqu'il travaille pour la France, et qu'on lui a laissé le choix du sujet, jamais il n'a représenté un saint Denis, une sainte Clotilde, un saint Louis, ni les patrons de la France, ni la Sainte des Andelys. Jamais on ne saisirait, dans les accessoires du costume ou les détails de l'architecture, la réminiscence la plus fugitive, la plus lointaine, de l'art qui fleurissait dans notre pays avant l'époque de la Renaissance ; c'était un art gothique, un art barbare [1], dont Poussin a répudié le souvenir comme il a perdu celui de nos chroniques et de nos légendes.

1. « A la manière ordinaire, gothique et barbare. » (Lettre du 16 juin 1641.)

Romain dans la peinture mythologique, historique et religieuse, ne sera-t-il pas demeuré français dans le paysage ? C'est une question que je me suis posée, en parcourant la vallée de la Seine, dans tous les lieux que Poussin a traversés : Fontainebleau, Meudon, Saint-Germain, et surtout dans ceux où il a vécu : Paris, Villers, les deux Andelys. Il semble, au premier abord, qu'on soit fondé à le croire, lorsque l'on compare les paysages de Poussin avec ceux de Claude : il n'inonde pas, comme celui-ci, des flots d'une lumière chaude et limpide, les cimes dorées, les palais de marbre et la mer étincelante. Est-ce à dire qu'il se souvient à Rome du pays natal, comme il devinait aux Andelys les grandes lignes de la campagne romaine? Les paysages de Poussin appartiennent généralement aux dernières années de sa vie. Malade, et si près de sa fin, qu'il y *touche du bout du doigt*, le vieillard s'inspire de la gravité de ses pensées et de la mélancolie de ses souvenirs. Au moment où vont s'échapper, avec la force de vouloir et d'agir, les dernières affections et les dernières espérances dont l'âge mûr fut occupé, les impressions de la jeunesse, qu'elles semblaient avoir effacées pour toujours, ressaisissent vivement l'imagination, comme si l'homme, au moment de mourir, essayait de recommencer à vivre. Est-il invraisemblable qu'à ce moment Poussin, peu à peu désenchanté de toutes choses, ait souffert secrètement de son exil, et tourné involontairement sa pensée vers les Andelys ?

Il y pensait en effet, mais en écrivant son testa-

ment et non en faisant ses tableaux. Jusqu'au bout, il a emprunté à la campagne romaine les points de vue, les lignes de l'horizon lointain, la végétation des premiers plans, les édifices qui ajoutent à l'intérêt du site, les personnages qui l'animent. La lumière même, quoique le peintre en tempère volontiers l'éclat, ne doit pas faire songer à un autre ciel que celui de Rome. Poussin a sous les yeux le même ciel, il représente les mêmes campagnes que Claude ; seulement, on pourrait dire qu'il est resté plus fidèle à son origine, dans le choix des effets qu'il reproduit. Claude préfère les lieux ouverts et riants, les mois les plus heureux de l'année, les heures du jour les plus sereines ou les plus splendides. L'Italie n'a jamais produit d'amant plus passionné du soleil que ce Lorrain, né au pied des Vosges. Le Normand n'a pas été charmé ainsi; il sent encore la nature comme il apprit à la sentir dans les bois de Villers et sur les rives de la Seine. Mais, quoiqu'il aime à envisager et à reproduire la campagne romaine sous des aspects plus austères, les images qu'il en a tracées ne sont pas moins exactes. Rien ne rappelle les paysages de Poussin aux Andelys; tout les rappelle au bord du Tibre.

Ainsi, la France, où il est né, mais où il n'a pas voulu vivre, et où il n'est pas revenu mourir, est menacée de perdre encore tous ses droits sur ses ouvrages. Comment les revendiquerait-elle, si elle ne les a pas vu faire et que nulle part on ne l'y retrouve? Rome, qui s'y reconnaît partout elle-même, s'en est montrée jalouse et fière. N'en soyons pas offensés, et

prenons-le pour un nouvel hommage qu'elle a voulu rendre à la mémoire de Poussin. Mais surtout ne l'accusons pas de fonder sur de pures chimères la prétention où elle s'obstine.

CHAPITRE IV

POUSSIN REVENDIQUÉ POUR LA FRANCE, L'ÉCOLE FRANÇAISE ET LA NORMANDIE

I

Fénelon conduit l'ombre de Poussin dans son Élysée poétique. Les rangs sont gardés avec plus de soin dans l'Élysée de Fénelon qu'à l'exposition de Manchester. Parrhasius dit au nouveau venu : « On vous a marqué une place assez honorable, à la tête des peintres français; si vous aviez été parmi les Italiens, vous seriez én meilleure compagnie... » A la bonne heure : il serait en meilleure compagnie parmi les Italiens; mais il est à sa place parmi les Français, à leur tête.

Les Italiens, du reste, loin d'accueillir Poussin comme un des leurs, traitent fort mal « ce petit peintre français, » dont la réputation nouvelle les inquiète. Léonard de Vinci, qui parle en leur nom, est si dédaigneux, si injuste, que Poussin finit par perdre patience. « Je vois, disait Léonard (et, dans sa pensée, la concession est grande), que vous avez assez étudié les bons modèles du siècle passé et mes livres. » — « Sachez, répond sans détours l'artiste outragé, que ce

n'est ni dans vos livres, ni dans les tableaux du siècle passé que je me suis instruit : c'est dans les bas-reliefs antiques, où vous avez étudié aussi bien que moi. »

Je regrette que Fénelon prête à un homme tel que Léonard un rôle si peu digne de son génie et de son caractère. La repartie qui lui ferme la bouche semble méritée ; elle est pourtant d'une vivacité qui va jusqu'à l'excès. Poussin ne doit pas tout aux Italiens, mais Fénelon pouvait en convenir : il leur doit bien quelque chose.

Une scène un peu différente aurait été plus conforme à la vraisemblance. Pour en régler les détails et pour la peindre, il faudrait dérober à l'auteur des *Dialogues des Morts* son imagination et ses pinceaux. Je n'en voudrais hasarder qu'un premier crayon.

Poussin était attendu dans l'Élysée avec impatience. Il arrive, et, de toutes parts, on accourt sur son passage. Mais les Italiens devancent les autres. Autour du divin Sanzio marchent à l'envi Jules Romain et Marc-Antoine, et le Tasse à côté de Titien. Ils saluent Poussin, mettent dans sa main la palme, et sur son front le laurier [1]. Poussin s'humilie devant ce Raphaël dont il admirait tant les tableaux, qu'à peine trouvait-il son *Ravissement de saint Paul* digne de servir de couverture à la *Vision d'Ézéchiel*. Du reste, il ne cherche point à se défendre des hommages qu'on lui prodigue : ces grandes ombres ne connaissent plus ni la modes-

1. Tutti l'ammiran, tutti onor li fanno.
In luogo aperto, luminoso ed alto.

tie ni l'orgueil. « Ils me font honneur, dit Virgile à Dante, et ils font bien, *e di ciò fanno bene.* »

Mais lorsque la troupe glorieuse veut lui faire place dans ses rangs[1], Poussin refuse de la suivre; sa destinée ne le permet pas; il le sait, et se soumet sans regret à sa destinée. Tandis que les maîtres de Florence, de Rome et de Venise regagnent la colline d'où ils étaient descendus, colline aimable qui domine la plaine obscure et dont on croirait que les dernières lueurs du jour éclairent les cimes, le peintre des Andelys dirige ses pas solitaires vers une vallée silencieuse, à demi perdue dans les ténèbres.

D'autres ombres venaient à sa rencontre; elles étaient peu nombreuses, marchaient sans bruit, n'élevaient la voix que par intervalles[2]. Elles aperçoivent enfin celui qui leur avait été promis. Aussitôt de pâles rayons dissipent les vapeurs du crépuscule, et une lumière pareille à celle de l'aube perce les ombrages de la prairie bienheureuse. A la vue de celui qui fit un éternel honneur à ses leçons, Varin ne peut contenir sa joie. Lesueur contemple en silence le maître dont il vénérait le nom et les ouvrages. Cousin s'avance et lui cède le sceptre qu'il a tenu pendant près d'un siècle, d'une main ferme, et non sans gloire. Vouet seul ne peut supporter un tel affront, et court chercher une nuit assez épaisse pour dérober à tous les regards les farouches transports de sa jalousie.

1. E più d'onore ancora assai mi fenno,
Ch'essi mi fecer della loro schiera.
2. Parlavan rado con voci soavi. *Inf.*, c. IV.

Il est dangereux, quand on n'a pas cueilli le rameau d'or, de s'aventurer dans le monde des fictions. Revenons de ce côté du fleuve sombre. Au lieu de mettre en scène l'ombre de Poussin, que n'est-il permis d'en appeler à Poussin lui-même, de l'instituer juge en sa propre cause, et de lui demander quelle est sa patrie, à quelle école il appartient, s'il s'est vraiment donné à l'Italie tout entier, s'il a prétendu lui léguer sa gloire avec ses cendres !

Autant du moins que ses lettres permettent encore de lire au fond de sa pensée, j'affirme que des prétentions pareilles à celles de l'École romaine l'auraient profondément surpris, qu'elles l'auraient profondément blessé, qu'il n'y aurait vu, sous la forme perfide d'un hommage, qu'un soupçon injurieux pour son honneur, une grave atteinte portée à l'indépendance et à l'originalité de son talent. Faire de lui un citoyen de la ville éternelle, n'eût-ce pas été lui dire qu'il avait rompu lui-même les liens qui l'attachaient à son pays? Le ranger parmi les peintres de l'École romaine, n'était-ce pas le rejeter dans le servile troupeau des imitateurs? Je ne saurais dire, en vérité, à laquelle de ces deux injures son âme fière eût été le plus sensible.

II

Au mois de janvier 1649, peu de jours après la mort tragique de Charles Ier, dont la nouvelle reten-

lissait par toute l'Europe comme un coup de foudre, Poussin jette un coup d'œil rapide sur les événements étranges qui s'accomplissent de toutes parts, et dont les effets menaçaient de se faire sentir, même à Rome : « Nous sommes ici, Dieu sait comment. Cependant, reprend-il, c'est un grand plaisir de vivre en un siècle où il se passe de si grandes choses, pourvu que l'on puisse se mettre à couvert dans quelque petit coin pour voir la comédie à son aise. »

Ne croyez pas que ce philosophe demeure impassible dans son petit coin, ni qu'il assiste à la grande comédie humaine avec la liberté d'esprit qu'il affecte En vain cherche-t-il à se retrancher derrière les maximes banales d'une résignation qui ressemble fort à l'indifférence [1]. Il ne peut, malgré ses efforts, oublier que la comédie que l'on joue sous ses yeux se joue *sur notre théâtre* et *à nos dépens*. Les *affaires de par delà* lui sont si peu indifférentes, qu'à tout moment il s'alarme des dangers qui menacent la France, donne des soupirs et des larmes à ses malheurs, prie Dieu de tout son cœur qu'il l'épargne et la protége. Ce cœur stoïque est si peu fermé aux émotions vives et soudaines, que, s'il apprend la mort du Roi, la pensée d'une mort si imprévue et des tristes suites qu'elle aura sans doute chasse de son esprit toute autre pensée et de ses yeux le sommeil. Il fait des vœux ardents pour que les belles résolutions de la Régente puissent

1. « Pour ce qui est *des affaires de par-delà*, je ne sais que vous en dire, sinon qu'il faut se conformer à la volonté de Dieu qui ordonne ainsi les choses, et à la nécessité qui veut qu'elles se passent ainsi. »

être suivies de bons effets. Il encourage les vertueux qui travaillent à réprimer les brigandages : Que Dieu leur donne, « à ces nouveaux Hercules, » la grâce d'en venir à bout !

Son anxiété redouble pendant la Fronde. Il voudrait bien sans doute que les affaires fussent mieux conduites, et, *si ce grand désordre pouvait* (*comme il arrive souvent*) *être cause de quelques bonnes réformes*, il en serait *extrêmement* joyeux, comme *tout homme de bien*. Mais il se défie de la malignité du siècle, de la bêtise et de l'inconstance du peuple, à ce point qu'il désespère de tout. Révoque-t-on le surintendant d'Émery ? « La chute de ce vilain que vous savez ne me réjouit point, et j'attends avec impatience ce qui en devra suivre. » La Cour fait-elle avec le Parlement la paix de Ruel ? « Ce qui a surpris tout le monde et ce qui fait augurer notre totale ruine, c'est l'accord que l'on a fait quand il fallait plutôt mourir. On était les plus forts ; chacun était disposé à bien faire, et l'on s'est laissé piper ; aussi sommes-nous la moquerie de tout le monde, et nous met-on en parallèle avec les Napolitains, dont nous éprouvons le sort. »

Personne en France n'est plus jaloux de l'autorité du Roi, de la gloire et de la prospérité du royaume. L'absence, loin d'affaiblir ses sentiments, leur a donné plus de force. Entouré d'étrangers et d'ennemis, qui font des vœux contre la France, qui épient la nouvelle de ses revers et préparent des feux de joie, il sent redoubler l'ardeur de son patriotisme. Les bravades de *Messieurs les Castillans* l'irritent. Plus qu'à personne,

il lui tarde que l'éclat de nos succès fasse « ouvrir les yeux aux Italiens, et aux Espagnols fermer la bouche. »

On peut observer que les Italiens sont des étrangers à ses yeux, tout aussi bien que les Castillans. Il se défie des particuliers : « Quelque diligence que l'on fasse, il y a toujours danger d'être trompé par *ce peuple-ci.* » Aussi parle-t-il *du peu d'amis* qu'il a *ici*, et ses lettres n'en désignent guère que deux : le commandeur del Pozzo, et « un bon joueur d'instruments. » Il n'estime pas la nation : les Français comparés aux Napolitains, quel abaissement ! Les Romains ne sont pas plus épargnés. Mais les pires sont ceux qui gouvernent : « Vous ne croiriez jamais par quelle sorte de gens nous sommes gouvernés ; » et ailleurs : « Nous avons affaire à des tyrans qui sont nos ennemis. » Quant au pape, il ne sait rien et ne veut rien savoir. Son nom est compromis par ceux qui vivent des superstitions populaires. Voici, par exemple, l'année du jubilé, et les processions qui de tous côtés s'acheminent vers la ville sainte. L'âme sincère et chrétienne de Poussin se recueille ; cette grande année du pardon universel est une époque dans sa vie ; il l'indique au bas de son portrait. Mais sa foi, aussi éclairée que solide, est révoltée des folies et des mensonges qui se mêlent à de pieuses pratiques : « Nous n'avons ici rien de plus remarquable que des miracles qui se font si fréquemment que c'est merveille. La procession de Florence y a apporté un crucifix de bois à qui la barbe est venue et dont les cheveux croissent chaque jour de

plus de quatre doigts ; on dit que le pape le tondra incessamment en grande pompe. » On voit s'il est devenu Italien, d'esprit, de cœur; s'il a jamais songé à désavouer son origine pour devenir bourgeois de Rome, sujet d'Urbain VIII ou d'Innocent X.

C'est plaisir de l'écouter parler, comme il le fait, de nos ennemis, de notre armée, de la grandeur de notre nation, des malheurs de « notre pauvre France, » de « la plus grande gloire » et du repos de « notre pauvre patrie. » Lorsqu'on entend ces paroles qui ont un accent particulier dans sa bouche, et qu'on le voit prendre si vivement parti pour le Roi contre les factieux, pour le pays contre l'étranger, peut-on bien lui contester les deux noms qu'il se donnait de sujet obéissant et de *bon Français ?*

III

Poussin tenait donc à son pays. Mais il tenait davantage à la peinture. En s'y vouant tout entier, il n'avait pas songé seulement à satisfaire un goût ; il y avait engagé sa conscience. C'était une destination qu'il voulait remplir. Dieu ne l'avait mis au monde que pour cela.

Il ne balançait donc pas à sacrifier les intérêts, les affections, et jusqu'aux devoirs qui ne pouvaient être conciliés avec ce devoir suprême ; on dirait même qu'il le faisait sans qu'il lui en coutât, ainsi qu'il arrive à ceux qui mettent une volonté ferme au service d'une conviction ardente. Il avait quitté brusquement sa fa-

mille. Il s'était échappé en courant de son pays. On peut être bon Français partout; mais bon peintre, grand peintre, il sentait qu'il ne pouvait l'être qu'à la condition de sortir de France.

Étrange nécessité! est-il bien vrai que sa destinée ne pût s'accomplir qu'au delà des Alpes? Pour quelle raison, tandis que, vers la même époque, Rubens a si bien fait de vivre à Anvers; Rembrandt, à Amsterdam; Murillo, à Séville : un peintre né au bord de la Seine, était-il persuadé que son talent ne se développerait pas à Paris, et se développerait à Rome?

Nous avons suivi Poussin, de Paris en Poitou vers 1613, de Rome à Paris en 1641, et cette double expérience nous a laissé entrevoir combien la condition d'un peintre était précaire en France durant la première moitié du dix-septième siècle. A la cour même, un premier peintre ordinaire était un serviteur comme les autres, plus exposé que le dernier des autres à des exigences déraisonnables, parce que les services qu'il devait rendre n'étaient pas aussi bien réglés. Poussin était revenu de Rome avec tout le prestige que donnent une réputation consacrée au loin, la faveur du prince, et la dignité du caractère jointe à l'éclat du talent. Cependant, chacun se flattait de savoir mieux que lui ce qu'il devait faire. Il obéissait à des caprices, sans obtenir jamais ou qu'on lui traçât un plan suivi, ou qu'on lui laissât la liberté de sa pensée : double supplice pour un esprit jaloux de son indépendance et amoureux de la discipline. Lorsqu'il s'était plaint de ces tracasseries, on avait paru étonné. La dignité de

l'art, le mérite et les droits d'un artiste tel que Poussin, ne formaient pas une idée bien claire, même dans l'esprit de M. de Chantelou, qui promettait beaucoup et faisait peu ; de M. de Noyers, qui se lassait de donner raison à Poussin contre l'injustice de ses ennemis, et contre sa propre faiblesse. A quels égards, à quelle indépendance pouvait donc prétendre un peintre encore obscur, vers 1625, à l'époque où un Poussin et un Philippe de Champagne travaillaient à la journée, pour le compte et sous les yeux de Duchesne ?

Le goût se formait lentement en France ; il avait commencé à se pervertir en Italie. Les peintres n'y faisaient plus guère de chefs-d'œuvre, et les chefs-d'œuvre n'attiraient pas toujours les yeux du plus grand nombre. On y pouvait, comme à Paris, bien faire et déplaire, ou rester dans l'ombre. Mais il ne venait à l'esprit de personne la fantaisie de demander à un peintre si la peinture était bonne à quelque chose, ou d'exiger de lui qu'il préférât à son inspiration personnelle les impertinentes visions du premier venu.

Dès que Poussin fut rentré à Rome, il y retrouva l'indépendance : avec quelle joie ! Le souvenir récent de la servitude lui en avait doublé le prix. Dans la solitude où il lui était enfin permis de se recueillir, il ne se devait plus ni au surintendant, ni au cardinal-ministre, ni au roi lui-même. Il acceptait ou déclinait les commandes qui lui étaient faites, peignait à ses heures, à son idée, sans autre obligation que celle de bien

faire ; et il y réussissait. « Je me sens bien d'humeur, disait-il simplement, à faire quelque chose de bon. » Et, en effet, la moitié de ses plus belles œuvres datent des huit années qui ont suivi son dernier séjour en France.

L'inspiration, qui languissait dans sa petite maison des Tuileries et son atelier du Louvre, s'était ranimée, plus féconde que jamais, depuis qu'il avait ressaisi la liberté, depuis qu'il s'était rapproché du soleil. Non pas le soleil qui dissipe les nuages au-dessus des collines du Tibre : un génie tel que le sien pouvait se passer des vives couleurs du midi et de l'éclat de la lumière. Non pas le soleil qui tempère la rigueur des saisons, et rend la vie plus facile : il est remarquable que Poussin ne s'est pas fait au climat de Rome ; il se plaignait des chaleurs du Midi autant que des frimas du Nord ; ces étés brûlants le tuaient ; à chaque instant, les pinceaux échappaient à sa main languissante ; des semaines se passaient avant qu'il eût la force de les reprendre. Ce n'étaient pas les yeux du corps, c'étaient les yeux de l'esprit qui avaient cessé de voir le soleil, qui le retrouvaient et ne se lassaient plus de le contempler.

La route qui mène à la perfection est une route pleine de ténèbres, même pour la vertu et pour le génie. Les grands exemples sont les rayons qui l'éclairent. A ceux mêmes qui seront à leur tour des maîtres, le souvenir des maîtres qui ne sont plus, la vue fréquente de leurs œuvres, un commerce intime avec leur pensée, sont nécessaires pour les défendre contre

les tristesses et les dangers de l'isolement. Or, de 1612 à 1624, Poussin avait cherché des modèles incessamment. A cette époque, l'idée d'en demander au moyen âge ne pouvait venir à personne. La nouvelle École française naissait à peine. Le goût des Flamands était si peu le nôtre, que Rubens put venir à Paris et y laisser les splendides allégories de la galerie de Médicis, sans que ce fût un événement; l'influence de Rubens ne se fit sentir que plus tard : Poussin aurait, comme Philippe de Champagne, détourné les yeux. Il y avait dans les palais, et particulièrement à Fontainebleau, un certain nombre de belles peintures italiennes, quelques sculptures antiques, le commencement de ces trésors qu'on devait par la suite amasser au Louvre. Mais ces chefs-d'œuvre, destinés surtout à embellir l'habitation du souverain, n'étaient pas livrés aussi complaisamment qu'aujourd'hui à la curiosité publique et à l'admiration des artistes. Des estampes, qui étaient elles-mêmes des raretés et une richesse, pouvaient presque seules donner une idée de toutes les merveilles qu'avait produites le siècle de Léon X. Et comment voir à Fontainebleau la *Joconde*, la *Belle Jardinière*, et, dans les cartons du mathématicien Courtois, les gravures de Marc-Antoine, sans désirer vivre dans un pays où les maîtres du siècle passé avaient laissé à profusion des œuvres, dont le seul reflet éblouissait des regards accoutumés au demi-jour d'une église gothique, à la fausse lumière des ateliers où l'on admirait les portraits de Ferdinand Elle, les tapisseries de Lallemant?

C'est ainsi que Poussin avait dû partir pour Rome. Lorsqu'il y fut arrivé, sa juste sévérité ne mit pas d'abord un grand intervalle entre « nos peintres de France », et les peintres que l'on vantait dans cette métropole des arts. Ils n'avaient pas tout à fait perdu les pratiques anciennes, et un Italien réussissait mieux qu'un autre à imiter une Madone de Raphaël. Mais, du reste, Poussin hésitait à faire copier ses *Sacrements*, et il n'a pu se décider à commander son portrait. Il ne faisait pas grand cas de Mignard, dont les têtes étaient « froides, fardées, sans vigueur. » Et pourtant, Mignard était, s'il faut l'en croire, le peintre de Rome qui les faisait le mieux.

De tous les artistes contemporains qu'il put connaître, un seul à ses yeux n'avait pas perdu les traditions de la vraie peinture ; aussi vivait-il obscur et persécuté : c'était le Dominiquin. Il est facile de voir que Poussin étudia ses ouvrages, et l'on sait qu'il prit ouvertement sa défense contre les ignorants et les envieux. Mais lorsque le Dominiquin eut quitté Rome pour aller mourir à Naples, victime peut-être de la criminelle jalousie de Lanfranc (1641), Poussin n'eut même plus un émule à Rome. Il n'en prenait aucun souci. Pour échapper à la contagion d'un goût corrompu, il s'était isolé de son siècle comme il était sorti de son pays. Il vivait à Rome avec les morts.

Poussin professait une estime particulière pour Jules Romain, pour Daniel de Volterre, pour Titien. Mais il admirait surtout Raphaël. C'était le maître qu'il était venu chercher à Rome. Combien son admiration

devint plus vive lorsqu'il vit enfin de ses yeux les ouvrages incomparables dont la gravure ne lui avait donné qu'une idée imparfaite ! Rome n'eût-elle possédé que la *Transfiguration* et les chambres du Vatican, c'était assez pour que Poussin préférât le séjour de Rome à tout autre séjour. Il s'était attaché à Raphaël, comme Dante à Virgile, ou Virgile à Homère :

Tu duca, tu signore e tu maestro.

Mais peu à peu, et en dehors même de son attente, l'habitude de vivre à Rome lui avait fait faire un pas de plus. La *Transfiguration*, la *Descente de Croix* de Daniel de Volterre, le *Saint Jérôme* du Dominiquin demeurèrent à ses yeux les miracles de l'art moderne. Mais l'art moderne, même celui du seizième siècle, cessa d'être pour lui l'objet d'une admiration exclusive. Poussin avait vu les statues, les bas-reliefs, les mosaïques, les peintures, tous ces vénérables débris de l'antiquité grecque et romaine, longtemps enfouis sous des ruines, et que, depuis deux siècles, on s'empressait de rendre à la lumière, les apportant à l'envi de tous les quartiers de Rome au Vatican, à Rome de toutes les parties de l'Italie. Poussin avait bientôt reconnu dans ce qui restait de tant de chefs-d'œuvre, un idéal qui répondait aux besoins les plus intimes de son esprit. Dès lors, partageant son culte entre les peintures de Raphaël et les sculptures antiques, il les cherchait dans les musées, dans les villas, au pied du Capitole, sur les bords du Tibre ; il les dessinait, il

apprenait par cœur, il les faisait revivre dans ses tableaux. Le marbre avait pour lui une pensée et un langage. Il s'entretenait avec les Dieux d'Homère et les héros de Plutarque, avec les artistes qui, les premiers, avaient donné une forme aux fictions du poëte et aux récits de l'historien. Lorsqu'il foulait aux pieds cette poussière sacrée qui fut Rome, son imagination s'exaltait, il retrouvait le génie de l'antiquité : ce qu'on raconte de Timanthe, il le faisait; il peignait comme a peint Tacite ; les Muses de Sicile lui inspiraient des pastorales qui ne le cèdent point aux plus belles églogues de Virgile.

Par cet amour même pour l'antiquité classique, Poussin avait gardé en quelque sorte le signe de son origine. Il cédait à une tendance qui était celle de tous les grands esprits, en France, et seulement en France, au dix-septième siècle. Mais, tandis que les poëtes trouvaient et portaient sans cesse avec eux les modèles qu'ils s'étaient choisis, Poussin ne retrouvait plus les siens à Paris. Sa pensée y languissait, parce qu'il retombait abandonné à ses propres forces; elle avait perdu son aliment : Rome seule pouvait le lui rendre. Ne soyons pas surpris s'il y est retourné. C'est là que l'attendaient les jours les plus heureux et les plus belles inspirations de sa vie.

IV

Pour qu'un commerce aussi étroit avec les maîtres n'ait point compromis son originalité, il a fallu que l'indépendance de son génie fût égale à la vivacité de

son patriotisme. Poussin respectait l'autorité des exemples, il n'en subissait pas le joug. Il suivait avec une vénération profonde la trace des anciens, « nos braves anciens Grecs, inventeurs de toutes belles choses, » mais il ne s'y traînait pas. On sait qu'il éprouvait une répugnance très-vive à se copier lui-même ; il n'aimait à copier personne. Peu de peintres ont exprimé un plus grand nombre d'idées personnelles tout à fait neuves. Lorsqu'il traitait les sujets les plus rebattus, il les interprétait à sa manière, et substituait à ses souvenirs un libre effort de son esprit. Voyez Jésus donnant les clefs à saint Pierre, c'est le plus beau carton de Raphaël ; c'est le plus beau des *Sacrements* de Poussin. Lequel vaut le mieux ? En vérité, je l'ignore ; mais Poussin n'a pas imité le maître dont il s'inspire, et il ne lui ressemble pas. Lisez les curieux débats de l'Académie de peinture sur la *Rébecca*. A peine trouverait-on dans ce tableau une tête, une attitude, ou même un pli de draperie, qui ne rappelle une statue grecque ; Poussin a pris son bien où il le trouvait ; mais la composition, pour laquelle il a fait aux autres des emprunts sans nombre, n'appartient cependant qu'à lui. La science a donné un essor plus hardi à sa pensée, elle ne l'a pas asservi. Sur les traces de Raphaël et des anciens, il est resté aussi original que Racine, lorsqu'il refaisait l'*Hippolyte* d'Euripide ; que Fénelon, lorsqu'il ajoutait une suite au quatrième livre de l'*Odyssée ;* que Dante lui-même, lorsqu'il descendait aux Enfers conduit par l'auteur de l'*Énéide.*

Bellori a dit d'une manière charmante que Poussin paraît avoir été élevé dans l'école de Raphaël, qu'il y a certainement sucé le lait et la vie. J'y consens, et Poussin lui-même eût souscrit à cette remarque; mais à la condition qu'on n'abuserait pas contre lui d'un tel aveu, et qu'on reconnaîtrait formellement, avec Lanzi, que ce disciple du maître est un maître à son tour et qu'il a frayé des voies nouvelles. Il faisait lui-même cette réserve avec autant de simplicité que de bon sens dans une lettre adressée à M. de Chantelou. Précisément, il lui envoyait une Madone, très-inférieure sans doute aux Madones de Raphaël, mais tout à fait différente. Il va au-devant de la comparaison : « Je vous prie, devant toute chose, de considérer que tout n'est pas donné à un homme seul, et qu'il ne faut point chercher dans mes ouvrages ce qui n'est point de mon talent. » Parole excellente, à la fois judicieuse, modeste et fière : Poussin est là tout entier. A l'appui de cette observation, il cite les peintres les plus célèbres de l'antiquité, dont chacun a possédé « à un haut degré, une vertu qui le distingue » : celui-ci la facilité, un autre l'imagination; Pamphile et Mélanthe, la raison; Apelle, le naturel et la grâce. « La même chose, ajoute-t-il, se rencontre dans ceux qui ont été en réputation depuis trois cent-cinquante ans, et je crois que qui l'examinera bien trouvera que j'y ai aussi ma part. » Sa part, il est facile de la lui faire, assez semblable à celle de Pamphile et de Mélanthe, un peu moindre que celle d'Apelle, ce Raphaël des anciens âges. Poussin a, comme eux, son talent, des vertus

qu'il possède à un haut degré et qui le distinguent, une place à part et une belle place parmi les peintres les plus originaux de toutes les écoles.

V

Je n'insisterai pas sur un point que les défenseurs de l'École romaine seraient les derniers à mettre en discussion. Ils ne soutiendraient pas leur prétention avec tant de vivacité, s'il s'agissait de nous disputer un talent dont l'originalité fût moins manifeste.

Ce que l'on ne voit pas, ou ne veut pas voir, c'est que les œuvres toutes personnelles de Poussin sont aussi des œuvres toutes françaises : Rome lui fournit les modèles dont il s'inspire ; il traite à Rome des sujets que Rome lui a donnés; mais, par la façon dont il les conçoit et les traite, ils lui appartiennent; par la pensée et par le style, ils appartiennent à notre nation.

Qu'importe en effet le lieu où les artistes sont nés, celui où ils ont vécu, l'analogie des sujets qu'ils ont traités, ou même la tradition des leçons communes, si cette tradition n'a pas été suivie par eux avec une égale fidélité, s'ils ne pensent pas, s'ils n'expriment pas leur pensée de la même manière? Ce qui fait les écoles, c'est la maxime : une maxime plus ou moins étroite, souvent élargie ou modifiée, mais facile à définir dans ce qu'elle a d'essentiel, et dont la formule suffise à la critique pour rattacher étroitement les uns

aux autres tous ceux qui l'ont suivie, pour exclure, isoler, ranger dans d'autres écoles, ceux qui l'ont répudiée pour des maximes différentes.

Il serait aisé de retrouver dans les ouvrages de Poussin la maxime qu'il a préférée; mais il nous a lui-même épargné cette peine; et cela devait être. La nature de Poussin n'est pas une de ces natures irréfléchies qui s'ignorent elles-mêmes, et font naïvement de grandes choses, dont elles seraient inhabiles à rendre compte. Il raisonne trop pour ne pas savoir presque toujours tout ce qu'il fait. Aussi avait-il songé à écrire sur son art lorsqu'il ne pourrait plus peindre, à composer un *Traité de la peinture*, comme Corneille avait fait suivre ses chefs-d'œuvre d'un *Examen critique*, et de trois *Discours sur la tragédie*. Il a continué trop tard à peindre ou trop tôt cessé de vivre pour remplir ce projet. Heureusement, ses lettres nous font assez connaître la plupart de ses idées et les principes d'après lesquels il se dirigeait lui-même[1].

Il définit la peinture « une imitation faite avec lignes et couleurs, en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil. Elle a pour fin la délectation. » Ces termes généraux conviennent à toute imitation d'un objet quelconque. La définition de la vraie peinture, celle que Poussin cultive et recommande, serait moins étendue. Il n'entend nullement, pour sa part, peindre tout ce qui se voit sous le soleil, sans autre dessein

1. Cf. Bellori, Sandrart, Félibien, les ouvrages déjà cités de MM. Cousin, Vitet, Bouchitté, et surtout les lettres de Poussin.

que celui de plaire. Toute matière ne lui est pas bonne. Il la veut « noble, capable de recevoir la plus excellente forme,» capable d'être ennoblie encore par le travail de la pensée. Le laid, le vulgaire, ne sont pas du domaine de l'art. Le noble même et le beau, tels que la nature les offre au goût éclairé qui sait choisir, demandent autre chose qu'une imitation littérale.

Ce qui fait un tableau pour lui, ce n'est pas le motif que la réalité a fourni, c'est l'idée du peintre. Jamais aucun artiste n'a senti plus vivement l'importance de l'idée, ni été plus occupé de ce qu'il voulait dire. Il se propose sans doute de faire illusion par la vraisemblance de l'image, et de plaire; mais, dans le sens où l'entendaient aussi Corneille et Molière, plaire aux délicats, plaire à ceux qui réfléchissent, en laissant une impression dans l'esprit. L'esprit et « le jugement partout. » Et cette règle est si bien pour lui la règle par excellence, qu'il ne comprend pas sans une idée, même le paysage. Le ciel, les eaux, les arbres, et la forme, et la couleur, tout doit avoir un langage qui se fasse entendre à la raison.

Son imagination rivalise avec les plus brillantes pour la fécondité et la souplesse. Depuis la *Bacchanale* de Chiverny jusqu'au *Déluge*, pendant l'espace d'un demi-siècle, elle n'a pas connu de lassitude. Au terme de cette longue carrière, ce sont les yeux qui se fatiguent, c'est la main qui s'affaiblit : la tête a senti la dernière les atteintes de l'âge; elle savait encore commander, lorsque la *servante* n'avait plus la force d'obéir. On peut néanmoins compter chez d'autres un plus grand

nombre de ces motifs pittoresques qui saisissent les regards, de ces vives saillies qui sont les éclairs de l'inspiration. Mais il reste à Poussin l'éternel honneur d'être celui de tous les peintres qui fut le plus maître de sa pensée, et qui pénètre le plus avant dans la nôtre.

Les idées qu'il exprime sont de toute sorte. On dirait même parfois qu'il s'oublie et prend trop de plaisir à représenter le transport des sens, les désordres de la joie et de l'ivresse. Mais, jusque dans ses *Bacchanales* les plus librement inspirées des souvenirs d'un art profane, il ne compromet pas son art, et sa gravité naturelle ne l'a pas abandonné. L'impression qu'il communique est exempte de trouble. Jamais Poussin ne porte, parce que jamais il ne cède aux entraînements grossiers. Au contraire, comme il avertit les âmes ! Comme il les dérobe aux vulgaires défaillances par la réflexion, par l'enthousiasme ! Que d'exhortations salutaires empruntées à l'Écriture et à l'histoire ! Que de pensées fortes et profondes, trouvées par lui en lui-même, et proposées, sous une forme vivante, aux méditations de ceux qui savent descendre en eux-mêmes à la voix des autres ! Quel idéal de toutes les vertus qui font la dignité humaine, se laisse entrevoir dans ces poëmes, à la fois touchants et austères, dont le nom est sur toutes les lèvres, et qui sont l'œuvre de la sagesse encore plus que celle du génie !

Ne nous étonnons pas si c'est par là surtout que les tableaux de Poussin s'emparent de nous ; c'était l'objet où il appliquait lui-même la plus grande partie de ses soins. La pensée de chacun de ses tableaux a été lente-

ment mûrie; le matin dans son atelier, le jour avec ses amis, ou dans la campagne, à toute heure, en tout lieu, il la portait avec lui, il la *ruminait*, il cherchait dans les livres, dans les tableaux et les sculptures, dans la nature animée, tous les éléments de sa composition, les notant ou les dessinant, à mesure qu'il les rencontrait, sur le petit album qui ne le quittait jamais. Chaque figure était faite et refaite dans son esprit avec des scrupules infinis; car il était préoccupé des traits du visage, des formes du corps, du costume, mais surtout des mouvements et de la physionomie qui doivent exprimer clairement le caractère des personnages, la nature du sentiment qu'ils éprouvent. Aucun labeur ne lui coûtait, jusqu'à ce qu'il fût satisfait ou désespérât de trouver mieux. Il a tant cherché et changé la pensée d'une Madone, qu'il n'a pas eu trop de cinq années pour tenir une promesse qu'il n'avait point perdue de vue. Quelquefois, on a pu sentir qu'il avait mis « sa cervelle sens dessus dessous; » la subtilité est le fruit des enfantements trop laborieux de la pensée, et Poussin n'a pas toujours su se défendre contre les séductions de l'allégorie. Mais souvent le bon sens, qui préside à tous ses efforts, n'a tenu l'imagination en suspens que pour la ramener au naturel, dont elle s'était éloignée, et la contraindre à joindre dans ses conceptions la simplicité à la profondeur.

La profondeur où il atteint sans y prétendre, par le penchant naturel de sa vigoureuse intelligence et l'habitude de la réflexion, ne va point chez lui sans la clarté. S'il creuse jusqu'aux replis les plus cachés de sa pen-

sée, ce n'est point pour s'y égarer dans les ténèbres, où d'autres mettent leur orgueil à s'envelopper ; c'est pour y faire pénétrer la lumière ; c'est pour y voir si l'idée qui lui échappe comme une ombre vaine, a les formes réelles d'un corps vivant. Il ne fait compte que de celle qu'il a saisie lui-même et se flatte de faire saisir aux autres, j'entends aux esprits bien faits, et, comme il le dit lui-même, à ceux qui le sauront bien lire et le goûteront comme il faut.

La disposition est pour lui le premier moyen de se faire entendre ; il y rapporte tout à l'expression. On ne saurait lui reprocher de manquer d'abondance. Formé par les exemples de Raphaël, il ne compte pas les figures de ses tableaux avec la timidité d'un poëte dramatique asservi à la règle antique : *Neu quarta loqui persona laboret.* Mais il ne les prodigue pas. Une demi-figure de trop, disait-il, peut gâter un tableau. Elle y peut mettre la confusion, dont il a horreur, et qui lui est « contraire et ennemie, comme les ténèbres et la lumière du jour. » Est-elle inutile, n'est-elle utile qu'à mieux établir l'équilibre et l'harmonie des lignes? il vaut mieux changer l'ordonnance que de l'admettre. Il ne suffit pas qu'une figure ait une place, comme ces fausses fenêtres ouvertes pour déguiser l'irrégularité d'un édifice : il faut qu'elle ait un sens, qu'elle mérite la part d'intérêt qu'on lui accorde ; qu'en attirant l'attention, loin de la distraire, elle contribue à la fixer sur son véritable objet, qui est l'idée du tableau.

Ainsi, la variété ne sert qu'à rendre l'unité plus saisissante. Elle n'est pas moins sévèrement subordonnée

au sentiment des convenances. Poussin n'est point de ceux qui, « en chantant, prennent toujours le même ton ; » il sait varier le sien « quand il veut ; » il le veut toutes les fois que la nature du sujet le réclame. A la manière des Grecs, nos maîtres, il observe le mode, c'est-à-dire « la raison ou la mesure et la forme dont nous nous servons pour faire quelque chose. » Chaque mode a « son caractère particulier, c'est-à-dire sa puissance d'induire l'âme à certaines passions. » Or, l'artiste doit savoir également quelle idée il veut exprimer, quelle passion il veut faire naître. En déterminant le mode, il achève « le travail de la pensée. » Alors « le principal » est fait, il peut mettre la main à l'œuvre.

Tout était réglé d'avance : « l'ensemble de la composition par une esquisse dessinée à grands traits ; le mouvement des figures et leur ordonnance, par des ébauches en cire, nues ou drapées, qu'il groupait sur une planche, pour étudier les proportions, l'agencement, le jeu de la lumière et des couleurs, les effets de la perspective. Il ne lui restait donc qu'à tracer sur la toile une image fidèle d'une scène qui vivait dans son esprit, et que ses yeux mêmes avaient déjà, pour ainsi dire, entrevue. S'il ébauche son tableau « fort nettement, » cela est tout simple ; la pensée n'a plus aucune indécision, et la main docile obéit sans retard à des ordres précis. Cependant Poussin ne se hâte pas. Le prix qu'il attache à l'idée, loin de diminuer à ses yeux l'importance de la forme, ne la lui a fait que mieux comprendre. Poussin savait parfaitement que le

peintre est celui qui est assez habile pour faire d'une idée heureuse un bon tableau. Il avait appris en même temps à ne pas improviser un sujet, à ne plus peindre « à tire-d'aile. » Quatre mois, six mois, lui étaient nécessaires pour exécuter l'œuvre qu'il avait lentement conçue. « Ce ne sont pas des choses que l'on peut faire en sifflant, comme vos peintres de Paris qui, en se jouant, font des tableaux en vingt-quatre heures. » Il en pouvait parler par expérience, lui qui avait fait autrefois six grands tableaux en autant de jours. Mais, depuis qu'il avait pris « une manière qui ne permet pas d'aller vite, » il lui semblait qu'il avait fait beaucoup lorsqu'il avait terminé une tête par jour, « pourvu qu'elle fît son effet, » et deux tableaux par an, pourvu qu'il y eût mis tout son talent. Ces lenteurs d'un travail réglé ne refroidissaient pas son ardeur. Le désir de bien faire était chez lui le même jusqu'à la fin. Il se passionnait pour son ouvrage, et ne pouvait se résoudre à le quitter qu'après lui avoir prodigué tendrement les dernières caresses.

Lorsqu'on lui demandait par quelle voie il était arrivé à une telle perfection : « Je n'ai rien négligé, » répondait-il. Tel était en effet le grand secret de Poussin. Par des efforts opiniâtres, il était parvenu à n'être médiocre dans aucune partie de son art, à posséder, sinon également, du moins autant qu'il avait été donné à sa nature, tous les moyens d'exprimer sa pensée.

On sait jusqu'où il a porté la science du dessin. Je me tiendrai en garde, quoi qu'il m'en coûte, contre les comparaisons indirectes où l'admiration se laisse trop

facilement entraîner. Ne demandons pas à Poussin, ne demandons à personne cette facilité prodigieuse, cette élégance des formes, cette souplesse des mouvements, ce sentiment ineffable de la beauté qui met Raphaël au-dessus de tous les peintres. Ne sacrifions même pas trop légèrement au peintre dont nous voulons servir la gloire, ce Rubens, dont il est si facile de compter les négligences et de réprouver les écarts, mais qui sait répandre à profusion sur une toile l'air et la vie. Raphaël aurait donné sans doute je ne sais quelle grâce divine aux compagnes de Rébecca, et à cette jeune fille pensive qu'une voix sortie de la tombe avertit de la durée éphémère de la jeunesse et de l'amour. Rubens aurait plus fait sentir que le sang coule dans leurs veines.

Mais ne permettons pas non plus que, par un injuste retour, on accuse Poussin de ne savoir pas animer les figures qui gardent, dans ses tableaux, la rigidité du marbre. Elles respirent et elles se meuvent. Il est impossible de ne pas reconnaître à l'exactitude des proportions, à la justesse des attitudes, que Poussin a étudié l'anatomie ailleurs que dans les livres, ou dans les tableaux, ou dans les statues ; qu'il imite la vie d'après la vie elle-même, et s'inspire d'un amour sincère pour la nature. Il l'a si souvent observée que la précision et la fermeté de son dessin ne viennent pas moins de la sûreté de ses connaissances que de la netteté de ses pensées. S'il n'atteint pas toujours à la beauté, à la grâce, jamais il ne manque de vérité ni de noblesse. On ne peut prendre ses personnages ni

pour des fantômes sans réalité, ni pour les premiers venus travestis en héros, sans que l'artiste ait pris soin d'effacer sur leurs visages les traces d'une individualité grossière.

Poussin prétend bien leur donner la vraisemblance, mais surtout « des expressions conformes à ce qu'ils doivent représenter. » C'est par l'expression qu'il ne le cède à personne ; mieux que Rubens, avec plus de soin que Raphaël lui-même, il sait donner à ses personnages le sentiment ; on voit ce qu'ils éprouvent et ce qu'ils veulent ; les traits et la physionomie du visage, le mouvement du corps laissent pénétrer jusqu'au fond de l'âme. On y pénètre et on oublie volontiers le reste. Mais Poussin n'a rien oublié ; et la perfection du dessin frappera toujours ceux qui prendront le loisir d'y arrêter leur attention.

Le même principe réglait la distribution de la lumière et l'harmonie des couleurs. La perspective était à ses yeux une des parties les plus difficiles de l'art de peindre, et il l'a si bien mise en pratique, que Félibien ne craint pas de dire que « c'est en cela qu'il a excellé. » Peut-être Félibien ne faisait-il que confirmer une opinion de Poussin lui-même, qui a voulu dans son propre portrait tenir à la main un cahier portant ce titre : *De lumine et umbra.*

On n'a jamais pu dire qu'il excellât dans le coloris : c'est la partie la plus faible de ses ouvrages. Et pourtant, il n'en méconnaissait pas l'importance, professait au contraire une vive admiration pour Titien, qu'il a copié, qu'il a même imité plus d'une fois, non sans

quelque succès, mais par raison, plutôt que par goût, à ce qu'il semble. Car il n'a point persévéré dans cette voie, et, chose remarquable ! on ne retrouve le souvenir du maître de Venise que dans les tableaux les plus frivoles de Poussin : les *Amours de Vénus* et le *Triomphe de Flore* réclamaient la délicatesse et les raffinements du coloris ; la dignité d'un sujet plus grave ne les comporte pas. Poussin craindrait de flatter les sens. Il ne veut pas que la couleur soit quelque chose par elle-même, qu'elle puisse devenir le principal attrait et l'idée même du tableau.

La lumière et la couleur ont la même fin que le dessin : la lumière, qui donne aux corps un bon relief, en marquant la place des figures et l'importance des groupes, détermine plus nettement l'unité de la composition ; la couleur a son langage propre, qui s'adresse aux yeux, qui peut s'adresser au cœur, et faire naître un sentiment aussi bien qu'une sensation, Poussin ne l'ignorait pas. Dans le *Diogène*, dans le *Ravissement de saint Paul*, la couleur vaut le dessin ; elle vaut mieux dans le *Déluge*. Là, c'est elle qui inspire le désir de la solitude, le renoncement, de secrètes aspirations vers la simplicité de la vie primitive ou les joies inconnues du divin séjour. Ici, quelle tristesse profonde s'empare de l'âme, avant même que les yeux aient distingué ces désespérés qui s'épuisent en efforts inutiles et cette mère sublime qui, dans le naufrage universel, ne songe qu'au salut de son enfant ! L'effet du tableau était déjà tout entier dans ces tons uniformes et désolés, ce ciel où le soleil a cessé de luire

et qui s'efface, et la sinistre nuit qui s'étend sur la morne surface des eaux.

Dans les sujets austères, Poussin rencontre la couleur expressive, peut-être sans l'avoir cherchée : il ne la cherchait ordinairement que suffisante, propre à compléter la vraisemblance et l'illusion, sans captiver les yeux, sans les blesser. C'est ainsi que ses instincts finissaient toujours par l'emporter sur son admiration réfléchie pour Titien; il revenait à son goût véritable, ne prenant pas plus à Rome la façon de peindre de Titien qu'il n'eût pris à Paris celle de Rubens.

Si l'on en excepte l'habitude de se servir de toiles rouges, il n'emprunta pas même au Dominiquin, qu'il estimait, les procédés en honneur dans les écoles de Rome ou de Bologne. Il continua à peindre comme on peignait en France, avant lui et après lui, du temps de Varin, du temps de Lebrun, posant, pour ainsi dire, ses tons gradués les uns à côté des autres, sans trop les mêler et les fondre, ménageant assez les transitions pour éviter les désaccords, mais cherchant sur toute chose à revenir de la pratique lourde et fondue des successeurs de Jules Romain ou des disciples des Carraches, à ce modelé ferme, serré, précis, qui avait plus de prix à ses yeux que l'éclat ou les harmonies les plus étudiées de la couleur. En peignant, il achevait de dessiner, comme en dessinant, il ne songeait qu'à donner une forme exacte et claire à sa pensée.

Il est trop facile d'exagérer les conséquences d'un tel principe. Sans doute, c'est à l'esprit qu'il faut chercher à plaire. Mais si l'on pousse trop loin ce sage dé-

sir de ne se servir de la parole, des lignes, de la couleur, que pour la pensée, est-il bien certain que l'on pourra garder une juste mesure, et subordonner si étroitement la forme au fond, sans sacrifier la forme sans compromettre le fond en même temps, comme ces mystiques trop détachés de la chair, qui oublient par quels liens intimes la destinée de l'âme est associée à celle du corps? La pensée est commune à tous les arts; ce qui les distingue entre eux, ce sont les moyens d'expression dont chacun dispose; il y tient aussi étroitement que l'âme au corps; son existence propre lui échapperait avec eux; le peintre ne serait pas un peintre, s'il s'éprenait de sa pensée de la même manière que le poëte, et ne se sentait pas une inclination passionnée pour la beauté des lignes et pour l'harmonie des couleurs.

Poussin lui-même n'est pas seulement un penseur: c'est un dessinateur accompli, parce qu'il a un sentiment profond du rhythme et qu'il aime la beauté des lignes pour elle-même. C'est un peintre imparfait, parce qu'il a été trop peu sensible à ce charme de la lumière et de la couleur, auquel il ne faut ni se trop livrer, ni chercher trop à se soustraire, puisqu'il peut joindre au plaisir des yeux je ne sais quel pathétique, autrefois trop négligé par nos peintres, et qui remue l'âme comme l'accent d'une voix éloquente.

A la vue des peintures les plus achevées qui appartiennent à la maturité de Poussin, on a besoin de bien relire, pour y ajouter foi, tout ce que les biographes contemporains s'accordent à dire de la fougue de sa

jeunesse. Qu'est-elle devenue cette *furie* dont Marini parlait encore en 1624 ? Rien ne fait mieux voir l'énergie du caractère de Poussin que la rigueur du joug auquel il l'a soumise, sans lui plus permettre aucun écart. Peut-être n'a-t-il que trop réussi à se dompter. La passion était chez lui trop sincère et trop ardente pour qu'il s'exposât à l'éteindre, en voulant trop la contenir; mais une volonté impérieuse, qui se fait sentir dans l'ordonnance des moindres détails, laisse quelquefois regretter les heureux élans d'un génie qui s'abandonne. Si Poussin eut un défaut, ce fut celui de pousser trop loin l'obéissance à une règle acceptée par un libre choix : défaut rare, et que l'on pourrait sans danger proposer encore comme un exemple.

Par ses qualités, par les défauts qui en sont l'excès, par la maxime qu'il a suivie jusqu'au bout avec une fidélité si exacte et recommandée par tant de chefs-d'œuvre, est-il encore besoin de dire à quelle école Poussin doit être conservé ou rendu ? Dans la longue histoire de l'humanité, où la retrouverait-on, cette maxime étroite, mais excellente, si ce n'est en France au dix-septième siècle ? Ah ! Poussin n'est pas Français seulement par le hasard de la naissance, les souvenirs de l'enfance et de la jeunesse, la sincérité d'un patriotisme que l'éloignement n'a jamais affaibli. Il l'est surtout par les inclinations naturelles et les tendances raisonnées de son génie.

C'est la France du dix-septième siècle qui, portant dans les arts, comme en toutes choses, ce besoin et cet esprit de discipline, a voulu que l'imagination fût

sévèrement contenue ; que la raison, toujours souveraine, fît très-petite la part du caprice et n'en laissât aucune au hasard.

C'est la France du dix-septième siècle qui a professé ce respect profond pour l'idée, pour le jugement, pour la mesure et la convenance; exalté l'accord du bon sens et du génie ; préféré à la couleur le dessin, et au dessin l'expression.

Jamais on n'avait porté plus loin le culte et tout à la fois le dédain de la forme. Avec quels scrupules on la cultive! A quels patients efforts n'a-t-on pas vu se soumettre ceux même à qui leurs dons naturels semblaient rendre le travail inutile, un Poussin, un Pascal, un Racine! Que de soins pour unir l'élégance à la simplicité, le naturel à la finesse, la sobriété à la grâce, et surtout pour atteindre à la justesse, à la précision, à la clarté!

Mais la forme n'est rien par elle-même; on ne doit pas faire honneur à la parole, dit Fénelon ; la couleur n'est qu'une servante, au témoignage de Poussin; la rime, une esclave, selon le précepte de Boileau; et elle suffirait à définir une époque, cette parole échappée à l'auteur de l'*Art poétique*, où les commentateurs qui ne l'ont pas comprise ont pu voir une négligence, et où le siècle tout entier reconnut sa pensée :

> Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
> Empruntent d'*elle seule* et leur lustre et leur prix.

Une telle règle, appliquée même aux arts, caractérise bien un pays et une époque où la prose s'élève

plus haut que la poésie, où l'on est plus volontiers moraliste que poëte, poëte et penseur que peintre. Poussin l'a formulée presque dans les mêmes termes que Boileau; il a voulu être et il a été le peintre de la pensée, le philosophe de la peinture; il suivait en cela son génie et le génie de la France; et lorsque Seroux d'Agincourt se demandait à lui-même s'il mettrait sur le monument élevé à la mémoire de Poussin cette inscription : *Pictori philosopho*, ou celle-ci : *Pictori Gallo* [1], les deux mots entre lesquels il hésitait signifiaient, à le bien prendre, la même chose. Les idées que Poussin mettait en pratique étaient des idées tellement françaises qu'on en vient à se demander si l'on a bien pu le considérer comme un transfuge de la tradition nationale : peut-être serait-il plus juste d'affirmer qu'il en fut, au milieu même du siècle de Louis XIV, la personnification la plus complète et la plus exclusive.

VI

Les faits viennent en aide au raisonnement d'une façon toute péremptoire. Il suffira de les rappeler. On verra comment l'Italie et la France, livrées l'une et l'autre à leurs instincts, ont justifié d'avance leurs prétentions. La vraie mère sera facilement reconnue d'après ses actes.

Poussin aimait, nous le savons, à vivre isolé partout;

1. Lettre à M. Castellan (1813), publiée par les *Archives de l'art français*, t. I, p. 147.

mais son isolement à Rome, et parmi les Italiens, présente des circonstances remarquables. Il y arrive à trente ans [1], avec un talent déjà formé, prôné, ce qui était une grande affaire, par un Italien que toute l'Italie admirait. Ce ne fut point assez pour le défendre contre l'obscurité. Son arrivée ne fit aucun bruit. Avait-il quelque mérite? plusieurs années s'écoulèrent avant qu'on s'en aperçût. Évidemment, l'étranger n'avait pas l'accent du pays, ni le goût du jour. Élève de je ne sais quel Varin, admirateur décidé de Raphaël, il tombait mal dans une ville où l'on s'était passionné pour le Caravage, où les juges les plus autorisés prenaient ouvertement parti pour le Guide contre le Dominiquin.

Le premier qui rendit justice à son talent et daigna lui venir en aide fut un antiquaire, trop occupé de vieilles statues et de vieilles médailles pour prendre une part très-vive à la querelle du moment. Le commandeur del Pozzo ne se piquait pas d'être à la mode. Il tenait franchement pour le passé contre le présent. Sur ce terrain, l'érudit, né en Italie, mais à Turin, loin du soleil, et l'artiste né plus loin du soleil encore, devaient naturellement se rencontrer; ils se connurent et s'aimèrent pendant trente ans. Le 24 décembre 1657, Poussin écrit ces paroles : « Notre bon ami, M. le chevalier del Pozzo, est décédé, et nous travail-

1. C'était un des arguments de Seroux d'Agincourt : « il n'était arrivé à Rome qu'à trente ans; âge dans lequel, s'ils ne sont pas clairement indiqués, un homme ne donne guère l'espoir de talents distingués. »

lons à son tombeau. » C'est pour lui qu'il avait peint le plus de tableaux, et les meilleurs, avant son retour en France. Durant son exil à la cour de Louis XIII, c'est dans le sein de cet ami fidèle qu'il s'était plu à verser toutes ses peines.

Marini, et après lui, le commandeur, avaient appelé sur Poussin l'attention d'un homme qui pouvait faire plus qu'eux pour sa gloire et pour sa fortune. Il dut à la puissante recommandation du cardinal Barberini, pour lequel il avait peint la *Mort de Germanicus*, le plus grand honneur qui lui ait été fait de l'autre côté des Alpes. On le chargea de peindre un *Saint Erasme* pour Saint-Pierre. Mais la faveur dont il jouit fut courte, car le *Saint Erasme* est la seule peinture qu'il ait faite pour les églises de Rome. Les papes, qui l'ont employé par accident, n'avaient pas songé à se l'attacher, lorsqu'en 1639, Louis XIII le rappela auprès de sa personne ; après quinze ans de séjour à Rome, ce prétendu Romain n'y était retenu par aucune obligation ; on lui offrait et il était libre d'accepter la charge de premier peintre ordinaire du roi de France.

Louis XIII, dans cette occasion, ne donnait pas l'exemple à ses sujets ; on pourrait dire que Poussin, avant d'être le peintre du roi, était déjà celui du royaume. A une époque où il n'était pas encore question de son retour en France, Bellori avoue que les commandes les plus nombreuses lui venaient de Paris. Il suffit de lire Félibien, et d'énumérer les personnes auxquelles ses tableaux étaient destinés. On voit figu-

rer dans cette liste, à côté d'un cardinal-ministre et des plus grands seigneurs de la cour, de simples gentilshommes, des banquiers, des marchands, des artistes. Nous ne le dirons pas sans quelque regret, mais il est certain que ce n'est pas en Italie, c'est en France que l'Angleterre est venue chercher les trois quarts des chefs-d'œuvre de Poussin, qu'elle est parvenue à réunir.

Le premier départ de Poussin était une fuite; le second ressemblait à une rupture; et cependant jamais les liens qui l'unissaient à la France ne se sont mieux fait sentir qu'à partir de 1642[1]. Il ne peint plus que pour des Français. Il travaille pour le seul M. de Chantelou plus que pour le roi, plus qu'il n'a jamais fait pour personne. M. de Chantelou n'avait pourtant ni un goût aussi sûr, ni un regard aussi pénétrant que le commandeur del Pozzo. Il jugeait un peu trop d'après les autres, et n'écoutait pas toujours les plus habiles. Poussin ne lui a pas épargné sur ce sujet des vérités assez dures : « Pardonnez ma liberté, si je dis que vous vous êtes montré précipité dans le jugement que vous avez fait de mes ouvrages. Le bien juger est très-difficile, si l'on n'a, en cet art, grande théorie et pratique jointes ensemble; nos appétits n'en doivent pas juger seulement, mais aussi la raison... » Et plus bas : « Bien que vous soyez très-intelligent en toutes

1. Le titre même de premier peintre ordinaire lui fut conservé, malgré son absence : et il aurait manqué quelque chose à la gloire de Louis XIV s'il n'avait pas confirmé le choix de son père par un nouveau brevet, en date du 28 décembre 1655 (Bellori).

choses, je crains que la contagion de tant d'ignorants et d'insensés qui vous environnent ne parvienne à vous corrompre le jugement. »

Hélas! oui, on pouvait se tromper en France et préférer la *Rébecca* aux *Sacrements;* on ne comprenait pas toujours très-bien ce que Poussin avait voulu dire, ni comment il l'avait dit; mais on préférait Poussin à tous les autres peintres; par une tendance naturelle à laquelle on s'abandonnait sans chercher encore à l'expliquer, on était plus vivement touché de sa façon de concevoir et de son style, que du style d'aucun Italien ou d'aucun Flamand. Sur ce point, M. de Chantelou représentait fidèlement la France. Il n'était pas celui qui aurait le mieux fait la critique ou l'éloge des tableaux de Poussin, mais il était celui qui en faisait le plus de cas. De bonne foi, il les préférait aux plus belles œuvres des plus grands peintres; il exigeait que Poussin lui fît, malgré ses répugnances, des pendants aux tableaux de Raphaël.

Presque tout le monde en France partageait ce sentiment; chaque année, il arrivait des tableaux à Lyon et à Paris; sans cesse on les admirait et sans cesse on en voulait de nouveaux. Ce fut au point que Poussin demanda grâce; sa vie n'y pouvait suffire. Mais la gravure lui vint en aide. On commença, sous ses yeux, à reproduire ses tableaux; en 1699, on publiait déjà « le catalogue de ce qui a été gravé d'après M. Poussin, fameux peintre de ce siècle [1]. » La liste des graveurs

1. Florent Lecomte.

était longue ; leurs noms étaient presque tous des noms français. Attribuera-t-on cette rencontre au hasard? ou ne prouve-t-elle pas, une fois de plus et d'une manière évidente, que Poussin était aimé surtout en France? Nos graveurs, en reproduisant si constamment ses œuvres, cédaient à leurs préférences personnelles. Mais le public, par son empressement, avait prévenu ou justifiait leur choix.

Les critiques étaient les interprètes naturels d'un sentiment presque unanime. L'Italie fut, dès le principe, et elle a continué à être plus équitable que la France, parce qu'il lui en coûtait moins d'être impartiale. Elle a toujours compté Poussin au nombre des peintres les plus illustres, sans ravaler son mérite, sans le grandir. La France n'a pas su garder cette juste mesure. Poussin a eu dans notre pays le sort de ces idoles que l'on brise aujourd'hui, parce qu'on les encensait hier. Tandis qu'on l'admirait à Rome, à Paris on l'adorait; et le culte se répandit dans les provinces. Au Mans, on l'appelait « l'honneur des Français en sa profession, et le Raphaël de notre siècle [1]; » à Caen, on le proclamait « un Timanthe et le peintre le plus accompli de tous les modernes [2]. » Félibien écrivait : « Je ne crois pas qu'il y ait [illegible]

1. Roland Fréart de Chambray, *Pa[illegible]* *avec la moderne.*

2. J. R. (Jacques Restout. *Réforme* [illegible] Jean Briard, imprimeur et libraire à [illegible] cette citation, et la restitution du [illegible] auquel elle est empruntée, à [illegible] M. de Chennevières (*Peintres* [illegible]

peintre qui ait mieux su que lui tout ce qui peut rendre un ouvrage accompli. » Un peu plus tard, nous avons vu Fénelon lui donner le beau rôle dans un entretien avec Léonard ; il l'égalait aux anciens : Boileau le placerait au-dessus d'eux [1]. Pour ces juges prévenus, il n'est pas seulement le premier des peintres : il représente à leurs yeux la peinture elle-même. Ils tiraient de ses ouvrages l'*Idée de la perfection* [2], et des règles qui doivent y conduire, si on les suit les yeux fermés.

Les règles, dont on proclamait si hautement la vertu, étaient déjà suivies avec un religieux respect, et Poussin, sans avoir enseigné personne, avait une école, la plus nombreuse peut-être que l'on ait vue au dix-septième siècle. Si le chef de cette école, formée à Rome, est un Romain, dont le rôle se borne à remettre en honneur la maxime de Raphaël ou celle des anciens, il est impossible que les Italiens, qui vivent auprès de sa personne, ne soient pas les premiers à l'entendre et les plus nombreux à le suivre. Voici un fait décisif : on ne compte pas un Romain dans la nouvelle école romaine. Félibien dit qu'à son arrivée à Rome, en 1647, trois peintres étaient placés par l'opinion publique au premier rang : Lanfranc, Pierre de Cortone « et le fameux M. Poussin, » qu'il nomme le dernier « comme le plus jeune des trois. »

1. Lettre à Ch. Perrault. Il ne faut pas en vouloir à Boileau, s'il met, en 1700, Poussin et Lebrun sur la même ligne.

2. C'est le titre même de l'ouvrage publié par M. de Chambray, au Mans, en 1663.

« Je pris grand soin, ajoute-t-il, de les connaître et particulièrement M. Poussin, avec lequel je fis une amitié très-étroite. » Beaucoup d'autres avaient fait ainsi, mais ce n'étaient pas des Italiens. Par un secret accord, les artistes qui étudiaient à Rome se divisaient en deux parts : les Italiens cherchaient Lanfranc ou le Cortone ; Poussin, sans y prétendre, attirait à lui tous les étrangers.

A l'origine, on le voit faire sa société habituelle de trois personnes, également dignes d'une telle amitié, qui savaient le mérite de sa peinture et le prix de ses discours. C'étaient trois étrangers : Du Quesnoy, le sculpteur flamand ; Sandrart, de Nuremberg ; et Claude Gelée, le Lorrain [1].

A mesure que la réputation de Poussin se répandit au loin, le cortége ordinaire qui accompagnait le grand homme dans ses promenades se renouvela et grossit. Les amis cédèrent la place à des disciples. Ceux-ci n'étaient ni des Allemands, ni des Flamands, ni des Italiens : les seuls qui aient mérité d'être nom-

1. Pourquoi M. Bouchitté n'ose-t-il pas mettre le nom de Claude parmi les noms de ceux qui subirent directement l'influence de Poussin (p. 355 et suiv.)? On est réduit à douter des relations de Poussin avec Lesueur. Mais il n'en est pas ainsi de ses relations avec Claude Lorrain, son ami et son voisin à Rome. Voici le passage décisif de Sandrart que je reproduis textuellement : « In seiner ersten Zeit hielte er grosse Kundschaft *mit uns Fremden*, kame auch gar oft wann er wuste dass Francesco Du Quesnoy Bildhauer, *Claudi Loraines* (sic) und ich beysammen waren, als die wir im Gebrauch hatten unser Vornehmen einander zu communiciren. Er war sonsten auch von gutem Discurs... » (Partie II, livre III, ch. XXVI, p. 368 de l'éd. de 1675.)

més sont des Français. Voici d'abord, avec les Dughet, Stella, qui se refit une manière, la plus semblable qu'il put à celle du maître; puis, à côté de M. de Chantelou, qui commande un premier tableau, celui de la *Manne*, M. de Chambray, son frère, qui ne perd pas une parole et se prépare à écrire ce qu'il entend. A son retour de France, Poussin ramène avec lui son « bon ami M. Lemaire, » et Lebrun, qui va être le coryphée de l'école. Il fait travailler sous ses yeux Le Rieux, Nocret, le sculpteur Thibaut, doublement ingrat, puisqu'il trompa son amitié et ses espérances ; Mignard, déjà trop avancé dans la vie pour se corriger de tous ses défauts; Errard, qui poussa le respect de la règle jusqu'à la superstition. Citons encore, sans vouloir citer tout le monde, un neveu de Champagne, un neveu de Stella, et deux Normands, Marc Restout et Pierre Letellier de Vernon [1]. Car il y eut une petite colonie normande au sein de la colonie française, qui s'était rangée autour de Poussin.

Les Français, qui ne sont pas sortis de France, subissent une influence à laquelle se dérobent les Italiens qui sont à Rome. Il suffit qu'ils aient vu les tableaux de Poussin, ou les gravures de ses tableaux, pour reconnaître en lui leur guide. Lesueur, « qui n'a pas voulu aller à Rome [2], » suit plus fidèlement que Lebrun la maxime de l'école dont il est l'honneur; Philippe de Champagne, né en Flandre, ne se dé-

1. *Peintres provinciaux*, t. I et III.
2. Guillet de Saint-Georges, *Archives de l'art français*, t. II.

fend pas d'y appartenir; Valentin avait été touché, quoique à demi perdu par les dangereux exemples du Caravage ; Jouvenet le sera, malgré son admiration pour Rubens.

Le lendemain même de la mort de Poussin, Colbert établissait à Rome, pour ainsi dire en son honneur et sous ses auspices, l'Académie de France, où le respect de sa mémoire ne devait jamais périr. Il choisit pour la diriger Errard qui, pour la solidité du jugement, la sévérité du goût et son culte pour l'art antique, sinon par le talent et le génie, pouvait passer pour le plus digne continuateur de Poussin. Avec Errard, l'école se perpétue à Rome; avec Lebrun, elle règne à Versailles et dans tout le royaume; et ce règne, comme celui de Louis XIV, est en même temps absolu et populaire, tant la maxime observée par Poussin et par ses disciples convenait au génie de la France.

L'un et l'autre règne ont duré longtemps, malgré les excès qui les compromirent, et qui préparaient, comme il arrive toujours, les excès de la licence. En 1677, il suffisait de préférer Rubens à Poussin, pour se donner en France le mérite de la singularité. Insinuer que celui-ci n'était pas un peintre accompli, c'est une profanation; prêter à Rubens précisément des qualités par lesquelles Poussin l'emporte sur lui, et dire qu'il *exprime les passions merveilleusement* ou qu'il se montre *grand philosophe* par ses oppositions de couleurs [1], c'était le songe-creux d'un cerveau malade.

1. Roger de Piles, cité par M. de Chennevières, t. III.

Quarante ans plus tard, le grand peintre avait passé avec le grand roi : c'était le temps de la Régence ; le sceptre allait tomber des mains de Watteau dans celles de Boucher. Notre histoire ne nous a que trop accoutumés à ces scandaleuses vicissitudes; et la mémoire de Poussin y semblait exposée plus qu'une autre. Il n'avait pas fait lui-même une place assez grande à la liberté de l'inspiration, ni assez d'honneur à la forme. Après lui, un zèle indiscret avait trop prétendu imposer de haute main des règles souvent arbitraires, qu'on prétendait couvrir de l'autorité de son nom, lorsque son génie ne les recommandait plus. L'adoration de la forme au préjudice de la pensée, et de chacun des éléments de la forme au détriment des autres, la fantaisie érigée en souveraine à la place de la raison, ont eu leur tour, et nous avons eu plus d'une fois le spectacle de ces excès.

Quand l'ivresse est passée, la France ouvre les yeux, s'étonne et rougit de ses profanations. En revenant à Descartes, à Poussin, à Corneille, elle se retrouve et rentre en possession d'elle-même. Il faut laisser au passé ce que la maxime suivie par ces grands hommes avait de trop rigoureux et d'exclusif. Mais gardons ce qu'elle avait d'essentiel. Que ce soit la règle de notre génie et la sauvegarde de notre gloire. Il en est de Poussin comme de Boileau : l'expérience ne nous apprend que trop vite ce qu'il en coûte de « dire du mal de Nicolas ! »

A ce titre, on peut pardonner à la France de n'avoir pas su retenir Poussin; elle peut se consoler elle-

même de n'avoir pas possédé ses cendres. Il n'a pas cessé de lui appartenir par la nature de son génie. Elle l'a revendiqué, de son vivant, par le prix qu'elle attachait à ses ouvrages; après sa mort, par le fruit qu'elle a tiré de ses exemples. Rome avait ses cendres : sait-elle ce qu'elle en a fait [1]? Les Grecs auraient vu dans ce tombeau vide un symbole; en effet, n'est-ce pas l'image de trente-neuf années que ce grand artiste a passées à Rome, sans que son passage y ait laissé plus de traces?

VII

Toutes les fois que l'occasion s'en présente, Poussin fait ses réserves contre l'impatience, la versatilité, la forfanterie françaises. « Je vous supplie, dit-il, de mettre l'impatience française à part, car si j'avais autant de hâte que ceux qui me pressent, je ne ferais rien de bien. » Ou encore : « Il tombe, à la manière française, d'une extrémité dans une autre, sans s'arrêter au milieu. » — « C'est une folie de craindre les nouveautés et les brouilleries en France, puisqu'on ne peut les y éviter, et que jamais on n'y a été sans cela. » Et ailleurs : « Nous savions... que Gravelines était assiégée par notre armée surnommée la dorée : et plût à Dieu qu'elle fût de fer seulement et qu'elle emportât promptement la place ! »

Est-ce un Romain qui parle ainsi? Non, c'est un

1. Raoul-Rochette. *Discours sur Nicolas Poussin.*

Normand. Poussin a si peu changé de nation qu'il est resté de sa province. Les Andelys avaient décidé de la vocation de son génie.

Nous ne connaissons encore que l'énergie de sa volonté. Elle a triomphé des plus grands obstacles. Quelquefois elle les a brisés. Mais sa principale force venait de sa constance : s'était-il par aventure laissé amollir, il était prompt à se remettre « en sa ferme et constante assiette ; » mieux que personne, il savait que « avec de la patience, on vient à bout de toutes choses. » Il était fidèle à ses attachements comme à ses desseins : « Je ne suis point homme léger, ni changeant d'affections ; quand je les ai mises en un sujet c'est pour toujours. »

S'agissait-il de défendre sa dignité personnelle, ses droits, mais surtout sa liberté, nous avons vu cet homme sage sortir de lui-même, et, dans sa conduite comme dans son langage, s'emporter, à ce qu'il semblait, aux dernières témérités. Et cependant, cette nature opiniâtre n'est pas tellement entière qu'elle ignore ou qu'elle repousse les ménagements. Elle va plus loin qu'on ne l'aurait attendu d'elle, sans aller plus loin qu'il ne le faut. Elle sait garder une juste mesure, faire, dans ce qu'elle veut, la part de ce qui convient et de ce qui est possible, unir au sens droit le sens pratique, et montrer dans toute sa conduite cet heureux accord de vivacité et de réflexion, de fermeté et de souplesse, qui est un des plus grands secrets de la vie et la vertu normande par excellence.

De toutes ses qualités, celle qu'il estimait le plus lui-même, c'était « l'art de bien vivre avec tout le monde; » art difficile, mais où excellent ceux qui ont appris à ne pas trop compter sur les autres, et ne sentent le besoin, ni de se mettre à leur place pour être heureux, ni de les humilier pour se grandir, ni d'obtenir leur admiration, souvent aveugle, pour s'estimer davantage eux-mêmes. Poussin ne se faisait pas facilement illusion sur les hommes; il n'affectait pas non plus de les mépriser, et il en attendait si peu de chose qu'il leur permettait volontiers d'être ce qu'ils étaient.

Portaient-ils sur ses tableaux des jugements peu éclairés ou malveillants? Quoiqu'il y fût accoutumé, il le prenait d'abord assez vivement. Mais il rentrait vite en lui-même. Tantôt il se retranchait dans le dédain : « Il me suffirait de me pouvoir contenter moi-même, sans prétendre à la louange de ceux qui ne furent jamais loués. » Tantôt, par un sentiment plus digne de lui, il allait jusqu'à se féliciter de n'avoir pas été épargné. « Car en empêchant que la présomption ne m'aveuglât, cela m'a fait cheminer *cautement* en mes œuvres. » Ceux qui le reprennent ne peuvent pas lui enseigner les moyens de mieux faire; ils seront cause, néanmoins, « qu'il en trouvera les moyens de lui-même. » Et cette pensée le réconcilie même avec ses détracteurs. Son désir de bien faire est trop vif pour qu'il n'aime pas mieux être repris et critiqué, le plus souvent hors de saison, que d'être abusé sur ses défauts par la flatterie.

Du reste, il ne donnait que cette seule prise à la

malignité humaine. Lorsqu'il s'était enfermé étroitement dans sa petite maison afin de n'être pas interrompu dans son travail, il oubliait facilement les bruits du dehors et n'avait plus souci que de ses pensées. Il voyait les importuns avec moins de déplaisir, parce qu'il ne les voyait qu'à ses heures. Voulaient-ils troubler la paix de sa retraite et porter encore une fois atteinte à sa liberté : il ne sentait d'autre besoin que celui de se dégager, et trouvait une double joie à sortir d'affaire et à « se débrouiller poliment, » sans se créer d'embarras, sans se donner de torts avec personne.

L'histoire de chacun de ses tableaux, suivie, autant que cela est possible, depuis le moment où il l'a promis jusqu'au moment où il l'a livré, offre, quoique très-simple, un double intérêt. J'y ai déjà suivi le travail de la pensée, cherchant à rendre compte du talent du peintre. J'y reviens encore une fois, pour relever quelques-unes des circonstances où se fait sentir le caractère de l'homme, et montrer jusqu'où il portait, dans le travail surtout, qui était la grande affaire de sa vie, la réflexion, le scrupule des convenances, l'esprit d'ordre et l'esprit de suite.

Parmi les commandes nombreuses et de toute sorte qui venaient le surprendre dans sa retraite, il commençait par faire un choix sévère : il en eût trop coûté à sa conscience de promettre s'il n'espérait pas tenir, et il eût encore moins voulu, pour tenir une promesse légèrement donnée se hâter plus qu'il ne fallait, ni surtout forcer son génie, dont il n'aimait pas qu'on

méconnût l'étendue, et dont lui-même n'oubliait pas les bornes.

Il trouvait peu de plaisir à faire un portrait : peut-être craignait-il d'engager trop vis-à-vis des grands (car c'étaient les grands qui se faisaient peindre) la liberté de ses instants, ou bien de s'astreindre à l'exactitude d'une ressemblance, au lieu de continuer à poursuivre l'idéal plus noble de sa pensée. Quel que fût le motif de ses répugnances, Poussin n'essayait pas de les combattre, et son portrait, lorsqu'il se décida, non sans peine, à l'entreprendre, était le premier qu'il fît depuis vingt-huit ans.

C'était assez de lui imposer le choix du sujet; on était assuré de lui plaire en le laissant régler le nombre, l'ordonnance et les dimensions des figures. Sur ce point, en particulier, Poussin ne variait pas beaucoup. Il savait que les choses, « représentées de grandeur naturelle, saisissent davantage la vue, » et il avait étudié trop profondément les formes humaines pour n'être pas en mesure de les représenter de quelque manière qu'on le voulût. Il a peint des figures très-grandes, il en a peint aussi de très-petites. Mais celles-ci ruinaient ses yeux; les autres ne convenaient qu'à des tableaux peints pour des églises, pour des palais, et les tableaux de Poussin étaient destinés à faire l'honneur d'un salon, d'un cabinet, d'un oratoire. Le sens pratique du peintre lui indiqua la mesure habituelle de ses figures : réduites aux deux cinquièmes de la taille humaine ordinaire, elles étaient encore assez grandes pour que l'œil, sans aucun effort,

distinguât à quelque distance tous les mouvements du corps et toutes les nuances de l'expression; elles ne l'étaient pas assez pour qu'il fût impossible de faire tenir sans confusion sur une toile de médiocre étendue, tous les acteurs des plus grands drames, sans compter l'architecture et le paysage destinés à servir de fonds de scène. En s'arrêtant à ces dimensions que son exemple a consacrées, Poussin tenait également compte des besoins de son temps, des conditions nouvelles faites à la peinture par une société qui se transformait[1], et des convenances de son talent, qui n'aimait pas à se jouer avec les difficultés matérielles de l'exécution plus qu'il ne le fallait pour produire l'effet qu'il se proposait de produire sur la pensée. Il avait consulté ses forces en même temps que le désir des personnes auxquelles il cherchait à plaire.

Plus tard, lorsque ses forces diminuèrent avec l'âge, Poussin n'essaya point de se tromper lui-même. En vieillissant, il se sentait, « au contraire des autres, enflammé d'un plus grand désir de bien faire, » et cherchait à se surpasser : « On dit que le cygne chante plus doucement lorsqu'il est voisin de sa mort; je tâcherai, à son imitation, de faire mieux que jamais. » Malheureusement, les yeux affaiblis, la main qui tremblait depuis longtemps, ne suivaient plus que de loin l'intelligence; et il répétait en soupirant cette parole de Thémistocle « que l'homme décline et s'en va lorsqu'il est prêt à

1. Ce point a été développé avec un soin particulier et d'une manière très-judicieuse par M. Delécluze, p. 5 et 12 de sa Notice sur Poussin, extraite du *Plutarque francais.*

bien faire. » Alors il fallut insensiblement restreindre l'importance des figures dans ses tableaux; désespérant de les peindre comme il l'aurait voulu, quelle qu'en fût la dimension, il n'osait plus en faire que l'accessoire de ses compositions, et se bornait au paysage, comme pour se préparer par degrés à cesser de peindre.

Le 20 novembre 1662, il écrivait à M. de Chantelou, à propos de sa *Conversion de saint Paul*, cette lettre qui rappelle le *Summa dicende Camena* d'Horace: « Monsieur, après vous avoir écrit plusieurs fois depuis le mois de mai passé, sans avoir de vous un mot de réponse, je viens encore vous supplier de me faire savoir de vos nouvelles. Je suis assuré que vous avez reçu le dernier ouvrage que je vous ai fait, lequel est peut-être aussi le dernier que je ferai. Je sais bien que vous n'avez pas grand sujet d'en être satisfait; mais vous devez penser que j'y ai employé, avec tout ce qui me reste de forces, la même volonté que j'ai toujours eue de vous bien servir. Souvenez-vous des témoignages d'amitié que vous m'avez donnés pendant si longtemps et dans tant d'occasions, et veuillez me les continuer jusqu'à ma fin, à laquelle je touche du bout du doigt: je n'en peux plus. » Il reprit courage et fit encore des tableaux; ce fut vraiment, comme il l'avait souhaité, l'adieu du cygne. Mais lorsqu'on regarde de près les figures placées dans les *Quatre Saisons* et particulièrement dans le *Déluge*, il est facile de reconnaître que Poussin n'aurait pu finir sans tomber au-dessous de lui-même, s'il s'était obstiné à redevenir ce

qu'il ne pouvait plus être, et si, au lieu de se renfermer dans le seul genre où il pût encore exceller, il avait essayé de refaire les *Sacrements*. Plus heureux que Corneille, parce qu'il fut plus sage, il ne descendit pas du *Cid* à *Pertharite* et à *Suréna*. Son ferme bon sens l'avait averti d'aspirer moins haut pour ne pas tomber. A ce prix, il put, jusqu'au bord de la tombe, demeurer digne de lui-même.

Toute sa vie, il avait eu cette raison de n'exiger rien de trop de sa nature, et de ne faire qu'en leur temps les choses mêmes qu'il était le plus capable de faire. Toujours impatient de finir l'ouvrage qu'il venait d'entreprendre, il n'aimait pas à s'arrêter au milieu de son travail. Et cependant il n'hésitait pas à l'interrompre toutes les fois qu'il ne se sentait plus « en bonne veine. » Il n'y voulait pas employer, même par intervalles, « les forces épuisées d'un esprit *languide*. » Il se bornait alors à *ourdir*, travaillant « quelque peu, » mais ne peignant « qu'à ses heures d'élection. » C'est ainsi qu'il pouvait mettre dans chacun de ses ouvrages tout son talent.

Les biographes nous ont appris avec quel soin il réglait sa vie, faisant la part de la promenade et celle du travail, celle des entretiens familiers et celle de la solitude, de manière à maintenir l'heureux équilibre de ses facultés. Ils nous ont fait pénétrer dans son atelier, et n'ont pas craint d'entrer dans les moindres détails, pour nous donner une idée de sa façon de peindre ; la propreté et l'ordre qui régnaient sur sa palette étaient une des choses qui les avait frappés : « Il

peignait, dit Félibien, avec une propreté et d'une manière toute particulière. Il arrangeait sur sa palette toutes ses teintes si justes, qu'il ne donnait pas un coup de pinceau inutilement et jamais ne tourmentait ses couleurs. »

Il songeait à tout, et s'occupait de son tableau avec la plus vive sollicitude longtemps encore après qu'il y avait donné le dernier coup de pinceau. Il ne s'en remettait qu'à lui-même du soin de l'enfermer dans une bonne caisse, scellée de son « cachet de la confiance, » et de le faire partir par la voie la plus courte et la plus sûre. Il s'alarmait de tous les accidents du voyage, et la nouvelle que la caisse était arrivée à Paris lui « ravissait le cœur de contentement. » On croirait qu'il la voit ouvrir et préside à tous les soins qu'il en faut prendre encore, tant il multiplie les recommandations sur la toilette que l'on va faire à sa peinture : « Il faudra premièrement la laver d'eau claire avec une éponge..., puis l'essuyer avec un linge blanc sans poils et la laisser sécher, enfin la vernir d'un vernis léger ; » puis, lui donner un cadre qui aide à la mieux voir ; le point est essentiel, et Poussin y insiste à plusieurs reprises : « Vous savez les caresses qu'il lui faudra faire avant de le laisser voir à personne... Je vous supplie, avant qu'on le voie, de le faire orner d'une bordure d'or mat, d'un travail délicat. » Aussi longtemps que le tableau n'est pas à sa place et n'a pas produit l'impression qu'il doit produire, Poussin n'estime pas qu'il ait dégagé entièrement sa promesse, et son esprit n'est pas en repos.

Il ne lui restait plus qu'à recevoir le prix de son travail. Sa délicatesse à ce sujet était célèbre. Il n'y avait rien à débattre; c'était lui-même qui, d'après les dimensions du tableau et le temps qu'il avait mis à le faire, écrivait un prix sur le revers de la toile [1]. Jamais il ne demandait ni autant que demandaient les autres, ni autant qu'on aurait trouvé juste de lui donner. Chacun des sept tableaux de la seconde série des *Sacrements* lui fut payé deux cent cinquante écus : encore prenait-il soin de s'en remettre à la volonté de M. de Chantelou; et cependant, tel de ces tableaux contenait vingt ou vingt-quatre figures, et Poussin n'en avait pu livrer deux dans la même année. Il avait commencé le premier le 14 avril 1644, en priant Dieu qu'il lui donnât la vie assez longue pour les finir tous; il expédiait le dernier le 23 mars 1648 : « Si la caisse arrive à bon port, je pourrai dire avoir mis fin à l'œuvre de vos *Sept Sacrements.* » Cette grande œuvre, à laquelle il avait consacré le meilleur de son temps et de ses forces pendant quatre ans, ne lui avait pas valu deux mille écus. Il ne l'en avait pas moins prise à cœur tellement que, pour mieux satisfaire à M. de Chantelou, à son art et à lui-même, il refusait des commandes auxquelles « cent bras n'auraient pas suffi, » et pour des gens qui lui offraient de « puiser dans leur bourse » et qui auraient couvert d'or ses tableaux.

Est-ce à dire qu'il négligeât ses intérêts, lui qui ne négligeait rien, et méprisât l'argent, comme on l'a

1. Non trattò mai il premio de suoi quadri, ma quando li haveva forniti, l'annotava dietro la tela (Bellori).

très-souvent écrit? En parlant ainsi, on veut faire, on ne fait pas l'éloge de Poussin; car le mépris de l'argent n'est pas une vertu. L'histoire des arts et des lettres ne nous a que trop souvent appris à quelles misères, à quels scandales peuvent entraîner cette imprévoyance et ce désordre dont on a voulu faire le privilége et l'un des signes du génie. Poussin savait tout au juste ce que vaut l'argent : l'argent « ne doit servir qu'à nous contenter... C'est folie, dira-t-il encore, de s'incommoder pour des biens dont on a si peu de temps à jouir. » Mais ce qui fait la tyrannie de l'argent, c'est que la liberté et l'honneur même, c'est que la sécurité de l'esprit n'en dépendent pas moins que toutes les vaines jouissances de la vie. Poussin mettait son honneur à n'être ni cupide, ni prodigue. Il n'aurait jamais voulu prétendre à une récompense que l'on eût pu trouver disproportionnée avec le travail; il aimait à penser que, de part et d'autre, on était loyalement payé, qu'il ne redevait pas une obole, qu'il n'y aurait jamais rien à redire à ses affaires. » En revanche, il aimait aussi qu'on fût exact envers lui, que le Roi même lui payât ce qu'il lui devait. Nous n'avons pas de pire ennemi que le besoin; en s'affranchissant du besoin, on assure son indépendance vis-à-vis des hommes : Poussin tenait à s'enrichir assez pour n'avoir plus de maître.

Jamais on n'a pu le taxer d'avarice, ni même de parcimonie. Il ne fermait pas la main à l'aumône, et ne refusait pas d'avancer, par exemple, à un pauvre artiste, l'argent nécessaire pour se faire soigner pendant

une maladie ou pour retourner en France. Une façon de vivre trop étroite lui aurait fait honte. Dans son train de maison, dans son costume, il tenait à observer les bienséances et gardait sa dignité naturelle. Mais tous ses désirs étaient réglés avec une telle modération, et il mettait, sans aucune étude, tant d'ordre jusque dans les moindres choses, qu'il lui suffisait de gagner peu pour faire, à côté des dépenses de chaque année, une large part à l'avenir. Il ne lui en coûtait nullement pour agir ainsi. Le désir de placer dans sa petite salle un buste antique, pour « jouir souvent du plaisir de le voir, » était le seul désir ruineux auquel il aurait pu se laisser entraîner. Du reste, il avait horreur du faste, et loin d'envier le luxe des riches, il les plaignait d'avoir tant de serviteurs, lui qui n'en a jamais eu un seul.

Quarante années se passèrent, et il se trouva que, sans avoir jamais gagné beaucoup, sans avoir pourtant mené une vie qui sentît trop « le pauvre homme, » celui que nous avons connu d'abord si misérable n'était pas seulement à l'abri du besoin, il possédait une fortune suffisante pour assurer la sécurité de sa vieillesse, faire vivre doucement sa femme après lui, et même pour exciter la convoitise d'un héritier. Dès qu'il eut perdu sa pauvre femme, il s'inquiéta de l'avenir, et sentit le besoin de pourvoir, jusqu'au delà du tombeau, au règlement de toutes ses affaires. « Me voyant dans un pareil état, lequel ne peut longtemps durer, j'ai voulu, disait-il, me disposer au départ... et fait un peu de testament. » Ce peu de testament était daté

du 25 novembre 1664, cinq semaines après la mort de sa femme. Il craignit de n'en avoir pas fait assez; ennemi des procès pour son propre compte, il savait avec quelle facilité ils naissent aux Andelys et même à Rome; et par un redoublement de prévoyance, « *acciò doppo la sua morte... non habbia da nascere lite alcuna*, » il recommença, deux mois avant de mourir lui-même, le 21 septembre 1665. Il était alors sain d'esprit, mais malade de corps, et au lit « *giaccendo in letto* » : l'heure du départ approchait.

En ce temps-là, on n'écrivait pas ses dernières volontés sans se placer sous l'œil de Dieu, sans penser à l'âme avant de s'occuper de la dépouille mortelle qui allait retourner à la terre, et des biens périssables qui allaient passer dans d'autres mains. Poussin commence par recommander son âme à Dieu et supplier, de tout son cœur et avec la plus profonde humilité, la Vierge Marie, les glorieux apôtres saint Pierre et saint Paul, son ange gardien et toute la Cour céleste, d'intercéder pour son salut éternel auprès du Dieu de miséricorde. Si ce n'est là qu'une formule consacrée par l'usage, elle fait honneur à un siècle; mais ce n'étaient point des paroles indifférentes dans la bouche de celui qui avait fait de la dignité de l'âme et de la prééminence de la pensée la loi suprême de son art.

Il songeait ensuite à son corps, qui devait être porté à sa paroisse, vêtu d'un de ses habits ordinaires, et sans aucune pompe « *senza pompa veruna.* » Il fixait, non sans prévoir toutes les éventualités, le jour où l'on chanterait une messe pour le repos de son âme, le

nombre des torches et des cierges qui seraient allumés autour du poêle et sur l'autel, la somme d'argent qui serait donnée à la paroisse : *tutto quello che di raggione se gli doverà, e non altro;* faire et donner ce que l'on doit, ni plus ni moins, c'était sa règle.

Il entrait enfin dans le détail de ses dispositions particulières, fixant dans le même esprit le droit de chacun, sans oublier la famille d'adoption au milieu de laquelle il avait vécu et qui l'entourait à ses derniers instants. Son cœur leur eût peut-être tout donné. Mais il ne le pouvait qu'en dépouillant ses propres parents, des inconnus, sans doute, mais qui n'en étaient pas moins, selon la nature et aux termes de la loi, ses héritiers légitimes. Il léguait donc à ses « pauvres parents qui habitaient aux Andelys », des valeurs de toute sorte, que l'acte notarié énumère et qui s'élevaient, comme il l'a marqué lui-même, à plus de dix mille écus de monnaie romaine. « Ce sont gens grossiers et ignorants, disait-il à M. de Chantelou, qui, ayant, après ma mort, à recevoir cette somme, auront grand besoin des secours et de l'aide d'une personne honnête et charitable. Dans cette nécessité je vous viens supplier de leur prêter la main, de les conseiller et de les prendre sous votre protection, afin qu'ils ne soient pas trompés ou volés. Ils vous en viendront humblement requérir, et je m'assure, d'après l'expérience que j'ai de votre bonté, que vous ferez volontiers pour eux ce que vous avez fait pour votre pauvre Poussin pendant l'espace de vingt-cinq ans. »

Jean Letellier faillit gâter ses affaires par un em-

pressement indiscret. Il accourut à Rome. Poussin se plaint très-vivement de l'*impertinence* de ce ***malheureux étourdi de neveu.*** « Ce rustique personnage, ignorant et sans cervelle, est venu troubler le repos où je vivais, de sorte que je n'ai pu vous remercier plus tôt, me trouvant quasi hors de moi, par le déplaisir qu'il m'a causé. » Cet écervelé, qui ne savait pas se taire, on le voit bien, et qui parlait, Dieu sait comment, de tout ce que l'illustre vieillard avait tant aimé, fut heureux d'avoir affaire à un homme qui ne se départait jamais d'une parole donnée. Tout en l'accusant ainsi, Poussin le recommande encore; et le second testament, fait après cette malencontreuse visite, ne paraît avoir eu pour objet que de mieux assurer les dispositions du premier.

Poussin ne faisait, en cette occasion, que ce qui lui paraissait juste. Au fait, il nous paraît juste à nous-même que cette fortune lentement acquise et ménagée avec une prévoyance toute normande, soit retournée aux Andelys, suivant l'esprit et la lettre de la Coutume de Normandie.

VIII

Au terme d'une discussion dans laquelle j'ai si souvent invoqué le témoignage de Poussin, je ne puis mieux faire que de lui laisser encore la parole. C'est à lui qu'il appartenait de conclure, et il a conclu en effet, dans la cause que nous plaidons. Remontons de

quinze ans, et des premières lignes de son testament à la signature de son portrait. Je parle du plus connu, celui que possède le musée du Louvre.

On doit croire que ce beau portrait joint à toutes les qualités de l'exécution et du style le mérite de la ressemblance. Car Poussin en avait fait deux autres et celui-ci avait été choisi comme le plus ressemblant des trois : on en avait été « fort content autour de lui. »

Il n'avait pas seulement réussi à reproduire exactement les traits de son visage, tels que les contemporains nous les ont décrits : les yeux bien fendus et limpides, le nez grand et bien fait, le front spacieux, les cheveux noirs et un peu crépus, le teint olivâtre. Poussin, fidèle à son précepte, s'était surtout attaché à la justesse de l'expression[1] ; et il semble, en effet, que cette physionomie résolue et sereine résume tout ce que nous avons essayé de dire de son caractère et de la nature de son génie. Dans cette peinture si sobre et si ferme, il a laissé à la postérité la mesure de son talent et un souvenir vivant de sa personne.

Les grands artistes du siècle de Léon X avaient été sollicités comme lui de se peindre eux-mêmes, et chacun sait quelle précieuse galerie de portraits de peintres les Médicis avaient réunie à Florence, depuis la

1. Vigneul-Marville, qui avait vu Poussin, parle ainsi du portrait qui nous occupe (*Mélanges d'histoire et de littérature*, t. II, p. 140) : « On y voit le Poussin tout vivant, son esprit, sa physionomie, ses traits, etc. » Cette phrase négligée, que l'écrivain ne prend même pas la peine de finir, n'en est que plus expressive. Les traits *et le reste* ne sont pas l'essentiel ; la physionomie frappe davantage ; mais ce qu'on reconnaît tout d'abord, c'est l'esprit du peintre.

tête blanchie et vénérable de Léonard de Vinci jusqu'au masque tourmenté d'Annibal Carrache, relevé par un regard si perçant.

Mais le portrait de Poussin ne fut pas réclamé par un prince italien; le musée de Florence n'était pas sa place; il a été fait trois fois pour trois Français. Le meilleur appartenait de droit à M. de Chantelou, qui avait fait pour l'obtenir les instances les plus affectueuses; et, après M. de Chantelou, il ne pouvait appartenir qu'à la France. Poussin lui-même en avait le sentiment : « Je prétends, disait-il à celui auquel il devait le plus, que ce portrait doit être une preuve du profond attachement que je vous ai voué, d'autant que *pour aucune personne vivante*, je ne ferais ce que j'ai fait pour vous en cette occasion. » Et songeant lui-même à la célèbre galerie de Florence, il ajoute : « La place que vous voulez donner à mon portrait dans votre maison ajoute encore beaucoup à mes obligations... j'en serai aussi glorieux que s'il était chez les ducs de Toscane, avec ceux de Léonard de Vinci, de Michel-Ange et de Raphaël. »

Au bas de ce portrait, Poussin, qui ne signait pas ses ouvrages, a écrit une douzaine de mots [1]. Comme il ne faisait rien sans réfléchir, ni sans tenir compte des convenances les plus rigoureuses, tous ces mots sont à leur place, et chacun d'eux a un sens précis. N'allons pas plus loin : l'arrêt que nous attendions était rendu depuis deux siècles.

1. Effigies Nicolai Poussini, Andelyensis pictoris. Anno ætatis 56. Romæ, anno Jubilei 1650.

Nicolas Poussin avait, au moment où il signa son portrait, cinquante-six ans ; c'était en l'an de grâce 1650. En cette année même, Descartes, plus jeune de quelques mois, mourait, avant le temps, victime des rigueurs d'un ciel qui n'était pas le ciel de sa patrie ; l'auteur du *Cid* se préparait à montrer dans *Nicomède*, que son génie, naguère si fécond, n'était pas encore épuisé ; Molière improvisait ses premières comédies ; Bossuet prêchait à Metz ses premiers sermons ; Boileau, Racine et Louis XIV touchaient à l'adolescence ; Fénelon allait naître. Ainsi la maturité du talent de Poussin coïncidait exactement avec le milieu de ce dix-septième siècle, dont il devait être l'un des représentants les plus illustres et les plus fidèles. Le souvenir du jubilé, joint à la date, la confirme et achève de marquer Poussin des signes d'une époque dont il partageait les solides croyances religieuses aussi bien que les saines idées sur la perfection dans tous les arts.

Le nom de la ville natale suit immédiatement le nom glorieux de l'artiste. Il était né aux Andelys, dans le Vexin, sur les confins de l'Ile-de-France et de la Normandie, au cœur du pays comme au milieu du siècle, huit lieues plus haut sur la Seine et douze ans plus tôt dans les fastes de la pensée, que le grand Corneille.

Il est vrai que le portrait est fait à Rome. Poussin peignait à Rome, tandis que Descartes mourait en Suède. Il devait mourir à son tour hors de France, fidèle à un séjour qu'il avait librement choisi, non

moins qu'à son admiration pour l'antique et pour Raphaël; un peu plus Romain que Corneille, un peu moins Grec que Fénelon, mais Français comme eux et comme Descartes, bon Français, bon Normand, et l'homme du monde, à le bien prendre, qui fut le plus de son temps et de son pays.

ÉPILOGUE

Nous avons mis, si je ne me trompe, les Andelys hors de cause. Paris et Rome avaient assurément plus d'une raison pour élever des statues à Poussin; on voit sans surprise l'image du peintre des Andelys au Louvre, à l'Institut de France, dans l'église où il fut enseveli, et même sur les voûtes antiques du Panthéon d'Agrippa. Mais en quel lieu, je le demande, pouvait-elle être plus convenablement placée qu'aux Andelys?

A la vérité, Poussin a vécu tout un demi-siècle après avoir fui volontairement sa ville natale : y est-il revenu? l'a-t-il seulement regrettée? en trouve-t-on le souvenir dans les sujets, dans la composition, dans le style de ses tableaux?

L'oubli a payé l'oubli : où voit-on que la ville natale se soit inquiétée du fugitif? Elle n'a rien fait pour venir en aide à sa misère aux jours les plus pénibles de sa jeunesse, ni, plus tard, pour montrer qu'elle eût souci de sa renommée ou de sa personne; vivant, elle ne l'a pas rappelé; mort, elle n'a pas songé à réclamer ses cendres. Un siècle et demi après le départ

de Poussin, les dernières pierres de la maison de son père avaient été dispersées; à peine aurait-on trouvé dans le pays quelques gravures de ses chefs-d'œuvre.

Avocat tour à tour des deux parties, je n'ai pas dissimulé ces griefs, je ne les ai pas affaiblis; ils seraient très-sérieux, je l'avoue, si l'on parvenait à démontrer qu'il était facile à Poussin et aux Andelys de faire ce qu'ils n'ont point fait. Mais s'imagine-t-on comment un peintre tel que Poussin aurait pu vivre et mourir aux Andelys, à Villers? La collégiale, qui s'enrichissait en 1612 de deux tableaux d'un artiste errant et misérable, aurait-elle osé réclamer pour elle, en 1648, les *Sacrements* destinés à M. de Chantelou, disputer, en 1641, au Roi Très-Chrétien son premier peintre ordinaire? Il est trop sensible qu'à partir de l'âge viril, Poussin n'appartenait plus à son pays natal, et que son pays natal ne pouvait plus rien pour lui.

Il reste à la ville des Andelys l'honneur d'avoir travaillé pendant des siècles à préparer sa venue. Poussin tenait d'elle ce goût pour la peinture qui fut dê si bonne heure la passion de son enfance; à dix-huit ans, il lui dut encore les leçons de Varin, son premier et son seul maître; à vingt ans, lorsqu'il la quitta, sa vocation était décidée d'une manière irrévocable, et déjà il promettait d'être tout ce qu'il fut par la suite.

Elle l'avait donc aidé, dans la mesure de ses forces, à remplir sa destinée, et Poussin lui-même n'a jamais

estimé qu'elle eût fait trop peu pour lui, puisque, éloigné d'elle sans retour, et libre depuis longtemps de ne suivre que le mouvement de son cœur, il a solennellement réclamé sa patrie trois fois : à Paris, en 1641, lorsqu'il sollicitait du Roi une lettre de grâce pour les habitants de Villers; à Rome, en 1665, lorsqu'il léguait la meilleure partie de sa fortune à ses pauvres parents des Andelys; en 1650, devant la postérité, lorsqu'il unissait à jamais le nom des Andelys à son propre nom dans la signature de son portrait.

Il serait injuste de discuter plus longtemps un droit qu'un si puissant témoignage a confirmé. Laissons donc les Andelys en jouir et en tirer gloire paisiblement. Mais que l'exemple de la querelle séculaire qu'on leur a faite ne soit pas perdu, et qu'il nous invite à réfléchir sur la question de principe qui était le véritable fond de ce débat. Lorsque les provinces, les villes, les moindres bourgades s'empressent à l'envi d'honorer la mémoire des hommes illustres qu'elles ont vus naître, elles s'inspirent du double sentiment de leur devoir et de leur droit. Quelle est donc la nature du devoir qu'elles se croient tenues de remplir? Sur quel fondement repose le droit qu'elles aiment à s'arroger? est-ce un droit absolu? suffit-il, pour le soustraire à la controverse, de produire sur parchemin un acte de naissance authentique?

Imaginez que l'on puisse rendre aux Andelys le précieux feuillet enlevé aux registres de l'état civil, qui fixait d'une manière précise et certaine la date et

le lieu de la naissance de Nicolas Poussin ; mais qu'en revanche l'église collégiale soit dépouillée de ses peintures, sans que l'on puisse même savoir qu'elle a possédé autrefois les verrières de la chapelle de Sainte-Clotilde et le *Martyre de saint Vincent*. Poussez la supposition jusqu'au bout, et faites des Andelys, comme de Rouen, leur proche voisine, la capitale d'une province, une des villes les plus populeuses et les plus florissantes du royaume.

Un enfant, qui sera compté un jour au nombre des plus grands artistes, vient au monde dans l'enceinte de ses murailles; c'est le caprice du hasard qui en décide. Il grandit sans qu'on y prenne garde. L'adolescence surprend en lui des goûts que l'on n'avait pas autour de lui, qu'on remarque à peine, auxquels on le blâme ou le plaint de se livrer. Si le jeune homme prétend suivre avec honneur une vocation dont Dieu seul a le secret, la nécessité veut qu'il s'éloigne et cherche ailleurs les exemples qu'on ne lui a pas donnés, les encouragements qu'on lui refuse. Abandonné à lui-même, qu'il subisse donc la loi commune et affronte les périlleuses épreuves qui marquent l'entrée de la carrière, même pour les heureux. La ville natale n'aura pas eu la peine d'oublier son nom; elle demeure étrangère à ses angoisses, à ses espérances, à la joie de ses premiers succès. Indifférente, elle souffre que des étrangers marchandent ses meilleurs ouvrages, longtemps offerts à vil prix, sans que personne lui ait sagement donné le conseil de les acquérir. La nouvelle d'une mort, peut-être préma-

turée, ne l'avertit pas encore ; elle laisse à des amitiés d'un jour le soin de conduire les funérailles, et prête une oreille distraite au bruit qui commence à se faire sur la tombe à peine fermée. C'est la voix retentissante du monde qui lui dira plus tard si elle peut, sans se compromettre, revendiquer une gloire consacrée enfin par les années. Alors, secouant sa torpeur, elle la revendiquera peut-être : ne lui suffit-il pas de se nommer? et l'héritage laissé par le fils n'appartient-il pas à la mère? Parole imprudente. Ce fils qu'elle réclame, la postérité saura que la tendresse d'une mère lui a manqué. Les titres qu'elle invoque rappellent des torts qu'il n'est plus temps de réparer. Son nom, qu'il eût fallu taire et qu'elle a proclamé elle-même, c'est le nom d'une marâtre qui s'accuse.

Heureux celui qui, dès les premiers jours de la vie, a pu s'attacher, sans le savoir, à une tradition obscure encore, mais déjà ancienne ; qui trouve autour de lui, dans la maison de son père, dans l'église la plus voisine, dans les édifices qu'il voit chaque jour depuis qu'il a commencé à se connaître, des souvenirs qui enflamment son imagination, des exemples qui lui fraient la voie où il se sent né pour marcher, toutes les sources vives où l'inspiration se puise et où le courage se retrempe! Le séjour de la ville natale suffit aux progrès de son esprit comme aux satisfactions les plus intimes de son cœur. Il ne poursuivra pas au loin l'idéal confus de sa pensée, content de peindre ce qu'il voit, ce qu'il a rêvé, ce qu'avaient rêvé avant lui, sans réussir à l'exprimer comme il le

fera, des maîtres que le monde ne connaît pas, mais qu'il rougirait de désavouer. S'il s'éloigne, entraîné par les circonstances ou par l'impérieuse curiosité, le besoin de revenir le suit et le tourmente durant l'absence. La ville où il aimait à vivre aura la plus belle part de ses œuvres, elle aura ses cendres, il lui confie le soin d'un nom, devenu pour elle l'objet d'un légitime orgueil.

Ah! cette fois, les droits de la mère ne seront pas contestés : qui songerait à la traîner devant un juge? Et quels titres veut-on qu'elle produise pour reconnaître que c'était à elle de recueillir et d'honorer la mémoire de ce fils de ses entrailles que sa jalouse sollicitude a suivi depuis le berceau jusqu'à la tombe? Dans la ville où il est né, entre la maison où il vécut et la demeure dernière où il repose, la place de la statue qu'on lui élève était marquée d'avance. A cette place, elle ne sera pas seulement un juste hommage rendu au passé ; elle est une exhortation et une espérance pour l'avenir. Les honneurs accordés au génie dans les lieux mêmes où il est si facile d'en retrouver la trace vivante, excitent dans les jeunes cœurs une émulation plus généreuse ; ils donnent aux exemples qu'il a laissés la vertu des exemples domestiques ; et c'est ainsi que les écoles se fondent, s'il plaît à Dieu.

Faisons tous nos efforts pour resserrer les liens qui attachent les grands artistes au pays natal. L'expérience nous a montré jusqu'à quel point l'honneur du pays natal en peut dépendre. L'honneur des artistes eux-mêmes y est intéressé certainement plus qu'on

ne pense. Sous un autre ciel et parmi les étrangers, l'exil, fût-il volontaire, a ses tristesses ; il a ses périls, soit qu'un regret mal avoué de la patrie absente ne cesse pas de consumer lentement le cœur, soit qu'on ait trop réussi à l'oublier.

Poussin lui-même nous en a fourni le témoignage. Sa vie et ses œuvres ont assez justifié la résolution qu'il avait prise de quitter sa province et le royaume. Tandis que d'autres perdaient à Rome l'indépendance de leur pensée, celle de Poussin ne pouvait prendre que là son libre essor ; et il est heureux, sans aucun doute, que l'on n'ait pas pu retenir en France celui qui devait, sous l'influence plus directe des anciens et de Raphaël, peindre des œuvres si supérieures, non-seulement à toutes celles qu'il voyait faire, mais à toutes celles qu'il faisait lui-même, lorsqu'il n'était pas encore ou lorsqu'il avait cessé d'être près du soleil.

L'auteur des *Sacrements* a donc gagné plus que n'a jamais fait personne à suivre cet irrésistible désir qui l'entraînait au delà des Alpes. Comme il y a pris pleinement possession de son originalité ! Comme son imagination s'y est agrandie, en même temps qu'elle apprenait à se régler ! Quelle pureté et quelle noblesse un commerce de tous les jours avec les monuments de l'art classique avait données à son style ! Peut-on bien dire en vérité qu'il ait manqué quelque chose aux plus parfaits de ses ouvrages ? Et cependant, ne sent-on pas, je ne dirai pas lorsqu'on admire isolément chacune de ses œuvres, mais lorsque la pensée les réunit pour les considérer dans leur ensemble, ne

croit-on pas sentir qu'il s'était détaché trop complétement, trop facilement aussi peut-être, des souvenirs de sa première jeunesse ?

Il me sera permis de dire que j'ai pour les œuvres de Poussin une admiration sincère et profonde ; plus je les ai vues, et plus j'ai de plaisir à y revenir, à m'y arrêter ; c'est lorsqu'on en a bien pénétré le sens et que l'on en connaît tous les détails, qu'elles font insensiblement le plaisir des yeux et les délices de la raison. Le cœur a sa part dans ces joies pures et sereines de la contemplation, mais sans être vivement touché. Pourquoi n'éprouve-t-il pas, même devant le *Ravissement de saint Paul* ou le *Diogène*, ces émotions pénétrantes dont nous ne saurions nous défendre aussitôt que notre regard s'arrête sur les moines de Lesueur, sur une vague ou sur un buisson de Ruysdaël ?

La réflexion nous avertit sans peine de tout ce qui fait la supériorité de Poussin. Il l'emporte par la justesse et la solidité de ses maximes comme par la vigueur et l'élévation de son génie. Mais Lesueur, malgré tout le parti qu'il savait tirer des beaux dessins et des belles peintures qui venaient de Rome, n'avait pas voulu quitter Paris : celui qui aimait tant à s'enfermer dans la pieuse retraite des Chartreux, aurait pu borner son ambition à continuer dans la collégiale des Andelys l'œuvre des maîtres verriers du seizième siècle. Ruysdaël, si épris des simples horizons de sa Hollande, n'aurait pas senti le besoin de chercher, loin du Gambon et de la Seine, la poésie de ses

paysages. A défaut de meilleures raisons, ce fidèle attachement de l'un et de l'autre pour leur berceau, marque certaine d'un cœur ingénu, eût suffi pour nous expliquer comment ils eurent au même degré, avec des talents si divers, une qualité qui fait le charme de leurs ouvrages, la seule dont on puisse quelquefois regretter l'absence dans les tableaux que le peintre des Andelys peignait à Rome, je veux dire la naïveté.

APPENDICE

Post-scriptum **(25 février). — Sauf un petit nombre de mots, ce tirage à part n'offre que la reproduction du morceau publié sous le même titre dans les *Mémoires de l'Académie de Caen*[1]. L'une et l'autre édition étaient déjà sous presse lorsque j'ai inséré dans la *Gazette des Beaux-Arts*[2] un article auquel M. Ch. Blanc, directeur de cette remarquable publication périodique, a bien voulu faire ce gracieux et splendide accueil auquel ses collaborateurs sont accoutumés.**

Je suis heureux de pouvoir mettre en tête de ce volume la gravure faite pour la *Gazette des Beaux-Arts*[3], dont il a été longuement question plus haut[4]. Je dois toutefois, dans l'intérêt même de la discussion que j'ai provoquée, avertir que ces épreuves ne rendent pas aussi fidèlement que je l'aurais souhaité l'effet de la peinture originale. Sans entrer, sur ce point, dans les détails d'une comparaison minutieuse, je dirai tout au moins que, dans le dessin de M. de Curzon comme aux Andelys, les figures sont finement modelées, et s'enlèvent nettement en clair sur le paysage : ainsi, elles ont une valeur plus réelle par elles-mêmes, et semblent tenir plus de place dans l'ensemble de la

1. Caen, Hardel, 1860.
2. *Souvenirs de la jeunesse de Nicolas Poussin aux Andelys* (Livraison du 15 janvier 1860).
3. T. V, p. 81.
4. Chap. II, p. 53-58.

composition. J'observerai encore qu'aux derniers plans, les lignes des collines sont tout à fait simples : ce qui donne à l'horizon plus de noblesse et de tranquillité.

Il me paraît convenable de donner ici les premières pages de l'article que cette gravure accompagnait. On y retrouvera, en plusieurs endroits, les termes mêmes dont je m'étais servi dans ce mémoire[1]. Mais des renseignements nouveaux m'avaient fourni les moyens de revenir, d'une manière plus suivie et plus précise, sur quelques-uns des points effleurés dans la première discussion. Qu'il me soit permis de répéter, de compléter, de corriger ce que j'avais dit. Je restituerai, d'ailleurs, au sujet des sœurs ou prétendues sœurs de Poussin, une variante dont la composition trop avancée de la *Gazette des Beaux-Arts* ne lui avait pas permis de tenir compte.

I. TITRES AUTHENTIQUES : ACTES DE BAPTÊME, ACTES DE VENTE, PROFESSIONS DE FOI.

« On a trouvé aux Andelys, depuis quelques années, un certain nombre de pièces qui se rattachent, d'une manière plus ou moins directe, plus ou moins incontestable, à la mémoire de Nicolas Poussin, et dont aucune par conséquent ne peut paraître absolument indifférente à ses biographes. Aussi M. Bouchitté n'a-t-il pas négligé de reproduire[2] trois actes authentiques, communiqués, en 1851, aux *Archives de l'Art français*[3] par M. de Ruville, l'historien désigné des Andelys.

« Les deux premiers sont des extraits des registres baptismaux, et attestent que, le 6 août 1609 et le 13 février 1610, Nicolas *Pouchin* ou *Poussin* a été parrain au Grand-Andely, dans l'église collégiale de Notre-Dame. Sa filleule, Ysabeau *Delaisement*, est, selon toute apparence, une nièce de Marie

1. Cf. p. 31-33, 91-93.
2. *Le Poussin, sa vie et son œuvre*. Note A.
3. T. I, p. 1 et suiv.

Delaisement, sa mère. Par une rencontre assez curieuse que M. de Chennevières signale, en avertissant qu'il n'y faut pas prendre garde, le filleul de Poussin, *Nicolas Varin*, porte le nom de Quintin Varin, le premier, le seul maître de notre grand peintre.

« Ce sont les parents de Poussin qui figurent dans l'acte de vente que M. de Ruville et M. de Chennevières ont publié à la suite des actes de baptême. Mais l'objet et surtout la date de ce contrat ont permis de conjecturer que Poussin lui-même y fut intéressé de sa personne. En effet, le 29 septembre 1613, devant le notaire Dieupart, son père et sa mère cèdent vingt perches de terre, ou environ, à un habitant de Villers. Veuve d'un gentilhomme qui avait servi dans le régiment de Tavannes (telle est du moins la version de Bellori et de Félibien), Marie Delaisement ne savait pas écrire. Au bas d'un contrat, la mère de Poussin, comme la fille de Shakspeare, mettait sa *marque*. Son mari, qui l'assiste et *l'autorise dûment* (c'est à elle qu'appartenait en propre la terre vendue), signe très-lisiblement *Jehan Poussin*, sans y ajouter, ainsi que les éditeurs l'ont observé, aucune qualification nobiliaire qui distingue sa condition de celle de l'acquéreur, Nicolas Farain, *laboureur*, ou du témoin, Pierre Besnier, *maçon*. Le bout de terre fut payé treize livres tournois « avec trente sols, » en monnaie ayant cours *et comptant*. Ces treize livres avec trente sols, prix d'un bien héréditaire dont il avait fallu se dessaisir, seraient-elles tout ce qu'une famille honnête, mais pauvre, put donner, le jour des adieux, à un fils que sa destinée entraînait au loin, ou lui envoyer, lorsqu'à son retour du Poitou (rapprochez les dates), il tomba malade à Paris, sans aucune ressource pour payer les soins que sa santé exigeait et regagner, après de pénibles épreuves, le toit paternel?

« D'un autre acte, que M. de Ruville publiera sans doute, il résulte que, vingt et un ans plus tard, le 2 mars 1635, Marie Delaisement vendit encore deux acres de terre. Mais à cette date elle était veuve, « veuve du défunt Jehan Poussin, » sans un mot de plus, comme dans l'acte de 1613. Quelle est l'époque

de ce nouveau veuvage? Jean Poussin avait-il cessé de vivre en 1624, lorsque son fils partit pour Rome? Marie Delaisement l'avait-elle rejoint dans la tombe en 1639, lorsque Poussin témoigne si peu d'empressement à venir en France, en 1642, lorsqu'il laisse éclater un si vif désir de repartir pour Rome, d'où il ne reviendra plus? Pour ma part, j'attacherais quelque prix à des documents qui nous feraient connaître d'une manière précise la force des liens que Poussin brisa pour suivre sa vocation, lorsqu'il s'éloigna des Andelys, lorsqu'à deux reprises il quitta la France.

« Laissait-il derrière lui, dans la maison paternelle, un frère, des sœurs, sur lesquels il pût se reposer du soin de remplir le devoir filial qu'il sacrifiait à d'autres devoirs? M. Mesteil me communique un extrait du registre de la paroisse du Petit-Andely, portant qu'une *Jeanne Pouchin* y fut marraine le 1er février 1604. M. Raymond Bordeaux avait déjà communiqué aux *Archives de l'Art français*[1] une profession de foi retrouvée par M. Alph. Chassant dans les archives de l'hospice Saint-Jacques du Petit-Andely, et signée du nom d'*Antoinette Poussin*. A son tour, M. Letailleur, secrétaire de la mairie des Andelys, possède une liste des quarante-quatre religieuses professes qui composaient en 1645 la communauté de Saint-Jean, au Grand-Andely : trois d'entre elles portent le nom de Poussin. Elles sont dotées comme des sœurs : *Marie de la Croix* figure sur l'état pour une rente de deux cents livres; pareille rente a été constituée sur les trois milles livres que *Fare* a données, et le sera sur les trois mille livres qu'*Angélique* promet; car celle-ci vient à peine de prendre le voile (novembre 1645). Marie de la Croix, Fare, Angélique, Antoinette, étaient-elles des sœurs de Poussin? L'hypothèse est séduisante. L'imagination se reporte aisément au sacrifice de Philippe de Champagne, aux larmes de Racine. Comme le disciple et l'ami de Port-Royal, il semble que le peintre des *Sacrements* était digne de voir, à défaut d'une fille de son sang, des sœurs élevées avec lui par une pieuse

1. T. IV, p. 10.

mère faire le vœu de pauvreté, de chasteté, d'obéissance, et consacrer leur vie, pour l'amour de Dieu, au *service des pauvres malades*. Mais la belle trouvaille si le registre de M. Letailleur désignait le tiers qui constitue la rente de sœur Fare, le tiers qui garantit légalement la promesse de sœur Angélique, et si nous pouvions dire que la dot de chacune d'elles était une année de gages du premier peintre ordinaire !

« Malheureusement nous sommes réduit à des noms propres et à des conjectures. Car il ne suffit plus d'avancer que le nom de Poussin n'était porté dans le Vexin par aucune autre famille que celle de notre grand peintre pour lui donner d'abord une sœur, puis une seconde, et puis trois autres, et demain peut-être la douzaine; sans compter qu'une religieuse qui prononce ses vœux, comme Antoinette Poussin en 1659, serait plutôt la nièce, la petite-nièce que la sœur de Nicolas Poussin, qui avait à cette époque soixante-cinq ans. Peut-être ni celle-là, ni aucune des cinq n'appartenaient-elles, de près ou de loin, à sa famille. Le 21 septembre 1665, Poussin, dans son testament, ne désigne aucun parent qui porte son nom. Ses héritiers naturels sont une Françoise Letellier, « l'une de ses nièces, » et un Jean Letellier, « aussi son neveu, » dit Félibien. Leur mère est désignée dans la copie que M. de Chennevières possède sous le nom de *Maria Honorati*. Il est probable que la copie est fautive ou que le notaire Rondino avait mal entendu. Est-ce une Marie Poussin, ou bien n'avons-nous ici déjà que les petits-enfants d'une sœur mariée à un Letellier, ou qui aurait eu un Letellier pour gendre?

« Quant à la marraine de 1604, et aux religieuses de Saint-Jean et de Saint-Jacques en 1645 et 1659, si, par aventure, elles portaient le nom de Poussin sans être ses sœurs ni ses nièces, une telle rencontre prouverait alors que ce nom, comme celui de Varin, n'était nouveau ni au Petit-Andely, ni au grand. Jean Poussin et Quintin Varin lui-même ne faisaient peut-être, en venant dans le Vexin, que se rapprocher du berceau de leur famille, et il se pourrait que le père de notre grand peintre, né dans le Soissonnais, disent les biographes, originaire du

Maine, si l'on en croit des conjectures plus récentes[1], et [illegible] gentilhomme (c'est Poussin lui-même qui l'aura dit, et, s'il l'a dit, c'est qu'il le croyait, car il n'en a jamais tiré vanité), anobli seulement par la profession des armes, fût tout simplement d'origine roturière et normande, fils ou petit-fils d'un bourgeois des Andelys.

« Des questions de cette nature pourraient être éclaircies un jour par la découverte de pièces nouvelles. S'il en existe encore, nous devons espérer qu'elles ne seront pas perdues. On en sait le prix aux Andelys. M. Mesteil, M. Legay, M. Letailleur sont là pour les recueillir, et M. de Ruville les réunira un jour dans son *Histoire des Andelys*.

II. L'ACTE DE NAISSANCE DE POUSSIN.

« Un acte dont, malgré tout leur zèle, les savants des Andelys ne peuvent malheureusement pas retrouver la trace, c'est l'acte de naissance de Nicolas Poussin. On a déjà plusieurs fois flétri la main sacrilége qui a dérobé dans les registres de l'état civil précisément les cahiers relatifs aux années 1593 et 1594. Je comprends et je partage l'indignation causée par un tel larcin, et cependant, si l'on avait crié moins vite et moins haut, peut-être aurions-nous plus de chances de retrouver le précieux feuillet, qui maintenant, s'il n'a pas été détruit, sera forcé d'attendre de longues années avant d'oser se produire au grand jour.

« La perte n'est pas grande, dira-t-on. Bellori nous apprend que Poussin était né en 1594. Félibien ajoute que ce fut au mois de juin, et il confirme cette date en disant que Poussin, mort le 19 novembre 1665, avait, lorsqu'il mourut, soixante et onze ans et cinq mois. Que nous resterait-il à connaître? Le jour du mois, ce qui n'importe guère à l'histoire.

« La difficulté s'est un peu augmentée depuis que M. de La

1. Cf. p. 31.

Rochefoucauld-Liancourt, dans son *Histoire de l'arrondissement des Andelys*, écrite en 1813, réimprimée aux Andelys, en 1833, a non-seulement indiqué le jour du mois, mais changé l'année indiquée par les biographes antérieurs : il fait naître Poussin en 1593, le 15 juin. Était-ce une inadvertance de l'imprimeur ou un pur caprice de l'écrivain? On n'invente pas ainsi deux chiffres dans une seule ligne. M. de La Rochefoucauld ne paraît pas non plus les avoir trouvés dans les livres où on les a vainement cherchés après lui. Il était donc assez naturel de supposer qu'il les avait copiés dans les registres authentiques, plus complets apparemment qu'aujourd'hui, et qu'il était à même de consulter, puisqu'il habitait, comme sous-préfet, les bâtiments de l'hôtel de ville, au Grand-Andely.

« Si l'on fait d'ailleurs les rapprochements, on remarque que l'acte de décès de Poussin dans les registres de Saint-Laurent *in Lucina* constate qu'il mourut à l'âge de soixante-douze ans, « in età di 72 anni. » Sur ses portraits, Poussin se donne à lui-même cinquante-cinq ans en 1649, cinquante-six ans en 1650; or, sa correspondance établit qu'ils ont été terminés l'un et l'autre avant le mois de juin. Calculs spécieux, que j'ai vu faire avec une rigoureuse exactitude. Aussi hésite-t-on aux Andelys entre 1593 et 1594. Quant au 15 juin, il est consacré, paraît-il, depuis l'inauguration solennelle de la statue, en 1851; on n'a pas fait difficulté de l'admettre dans le texte de l'inscription commémorative, et, il y a quelques semaines, M. Frère l'a conservé dans sa *Bibliographie normande*.

« A défaut d'une déclaration positive de M. de Larochefoucauld, la question demeure indécise; l'acte de décès et la signature des portraits ne la tranchent pas. On citerait cent exemples d'écrivains et d'artistes qui se trompent de quelques mois sur leur âge. On en citerait mille d'officiers de l'état civil mal informés sur l'âge d'un mort. Le registre de Saint-Laurent donne bien au défunt le nom de *Peressin*. La famille a-t-elle déclaré que Poussin était mort à soixante-douze ans ou dans sa soixante-douzième année? Avait-il cinquante-six ans accomplis, s'en fallait-il de quelques semaines, et n'était-il que

dans sa cinquante-sixième année lorsqu'il signa le portrait de 1650? Qui nous le dira? Pour moi, j'estime qu'il sera prudent de s'en tenir au témoignage de Félibien, jusqu'au jour où l'acte qui seul pourrait l'infirmer d'une manière positive aura été retrouvé, s'il doit l'être, dans la collection mystérieuse de quelque amateur britannique. »

(M. Mesteil (Denis-Théodore), dont il est question dans ce travail, est mort le 1er septembre 1867 ; sa succession a fait vendre aux enchères publiques les objets d'art et les gravures encadrées qui formaient sa collection des œuvres de Poussin. La ville des Andelys a acquis un certain nombre d'objets. La bibliothèque, les gravures en portefeuille, ainsi qu'un tableau attribué à Poussin, représentant les Amours de Jupiter et Calisto, ont été vendus à Paris. (Mars et avril 1868.)

La correction suivante, dont nous avons négligé de tenir compte (page 312, ligne 7), avait été indiquée par l'auteur :

Thomas Corneille s'était marié aux Andelys; il y vint mourir; mais il n'y a composé aucun de ses ouvrages. Le *Dictionnaire* a été écrit à Paris.

Il était aussi dans l'intention de l'auteur de corriger, dans un certain nombre de passages, *Marini* au lieu de *Marino*.

HOMÈRE ET LA GRÈCE CONTEMPORAINE

HOMÈRE

ET

LA GRÈCE CONTEMPORAINE

Plusieurs années avant moi, M. Ampère [1], ouvrant à la critique littéraire une voie presque entièrement nouvelle, était allé demander à la Grèce ce qu'elle peut, encore aujourd'hui, nous apprendre des poëtes auxquels elle a donné naissance et qui l'ont chantée autrefois. Entraîné par l'irrésistible attrait qui s'attache à de telles études, M. Ampère ne s'était fixé aucunes limites : parcourant à la fois toute la Grèce et toute la poésie grecque, il partageait, comme au hasard, entre les tragiques et Pindare, entre Homère et Théocrite, les heures du voyage et les pages du commentaire.

Peut-être n'est-il pas sans inconvénient de parler ainsi de la Grèce et de la poésie grecque d'une façon

1. La poésie grecque en Grèce. *Revue des Deux-Mondes*, 1843.

trop générale. Bien que cette poésie soit demeurée plus fidèle qu'aucune autre à son propre génie, les monuments qu'elle nous a laissés présentent cependant une remarquable diversité. Cette diversité s'explique surtout, sans aucun doute, par l'originalité même des poëtes; mais, de même qu'elle tient souvent et beaucoup à la différence des temps, elle tient quelquefois aussi pour une part à la différence des lieux. Lorsqu'on passe de l'Ionie et des îles de la mer Égée à la Sicile, ou seulement d'Athènes à Thèbes, on voit, en même temps et d'accord, pour ainsi dire, l'art grec changer de caractère et la Grèce elle-même changer d'aspect. C'est donc à chaque contrée de la Grèce en particulier, comme à chaque âge de son histoire, qu'il appartiendrait de nous donner, dans la mesure assez restreinte et assez vague où il semble que cela soit possible, le commentaire des œuvres qu'elle a produites.

Mais ces distinctions, M. Ampère n'a pas voulu y songer. Pourquoi resserrer, de parti pris, l'horizon enchanté qui se déroule sur la route, et qui doit sans doute à l'étendue et à la variété une partie de son charme? Elles étaient inutiles à ce rare esprit qui voit si bien, qui sait si vite, et dont les impressions ne sont pas moins sûres que la science des autres. Nous avons vécu dans cette Grèce où ne fit que passer M. Ampère, et avec les poëtes qui l'y avaient attiré; nous avons eu le loisir de voir davantage, de regarder plus longtemps, de pousser plus loin ce rapprochement entre la poésie et la nature, entre le passé et le présent; cependant, il ne nous est guère arrivé de sentir autrement qu'il

n'a senti. Pour moi, je n'opposerai jamais mon témoignage au sien; mais, derrière lui, j'ai pu, dans le même esprit, reprendre l'œuvre qu'il avait laissée et tracée lui-même à ceux qui le suivraient; restreindre la question pour l'approfondir, et, me faisant l'homme d'un seul livre, n'avoir qu'une prétention (si ce n'est déjà trop prétendre lorsqu'on traite, après M. Ampère, des questions si délicates), celle d'arriver, sur des points qui ne l'ont pas arrêté, à des conclusions plus précises.

Bien que M. Ampère n'eût visité ni le théâtre de l'*Iliade*, ni celui de l'*Odyssée*, il est facile d'observer qu'Homère a tenu dans ses souvenirs, et qu'il a gardé, dans son livre, la première place. Pour tout le monde, il en est ainsi. Quelle raison aurait déterminé Virgile à sortir de la paisible solitude où il achevait l'*Énéide*, s'il n'avait voulu, en comparant, comme nous le faisons, à la réalité qu'elles représentent les peintures dont il ne cessa de s'inspirer, atteindre à la perfection suprême dans l'art de peindre? Est-ce le seul souvenir de saint Paul qui poussait à travers les mers, malgré sa faiblesse, l'ardent jeune homme à qui Dieu avait donné le génie d'un poëte en même temps que l'âme d'un apôtre, et qui devait un jour écrire une *suite au quatrième livre de l'Odyssée?* Chateaubriand fut plus heureux que Fénelon : il vit la Grèce; et, plus heureux que Virgile, il en revint; il en rapporta les pages les plus aimables de l'*Itinéraire* et des *Martyrs*. Pour lui, on sait ce qu'il cherchait, des doux rivages de la Messénie et de la vallée de l'Eurotas aux ruines de

Mycènes, lorsqu'il en fit la route de Jérusalem : les grandes images de la poésie primitive, l'inspiration perdue, et la plus charmante figure de son épopée chrétienne, Cymodocé, fille d'Homère.

Les critiques même n'ont pas été moins faciles à séduire que les poëtes. Dès l'antiquité, Strabon leur en avait donné l'exemple. Aux yeux du grave écrivain, l'autorité d'Homère est si grande qu'il ne va pas seulement jusqu'à préférer son témoignage à celui des autres poëtes : il le met, comme géographe, au-dessus des géographes venus après lui. Comment les modernes n'auraient-ils pas fait de même, et ne se seraient-ils pas laissé conduire par Homère plus volontiers que par Strabon? Nos voyageurs français surtout, les Choiseul, les Le Chevalier, les Marcellus, semblent n'être venus en Grèce que pour y suivre les traces du poëte, que pour y chercher, comme l'Anglais Wood l'avait fait avant eux, l'objet de ses descriptions et le secret de son originalité.

Chose étrange, et qui mérite bien d'être expliquée, si l'on veut connaître les caractères de la poésie primitive! Cette géographie d'Homère, si imparfaite et si diversement interprétée, pourquoi n'a-t-on pas cessé de la consulter? Pourquoi, même lorsqu'on parcourt les lieux où s'accomplirent tant d'événements qui appartiennent à l'histoire positive, Hérodote et l'exact Thucydide n'ont-ils pas fait oublier entièrement Homère? Quel charme ont donc ses peintures, pour qu'à Colone, pour que sur les bords desséchés de l'Ilissus et jusque parmi les ruines des temples et du théâtre

d'Athènes, il nous soit arrivé de songer à lui en même temps qu'à Sophocle, à Platon, à Phidias? Pourquoi enfin, dès qu'on a perdu de vue les monuments de l'art, dès qu'on s'est éloigné des lieux décrits par les historiens, en consultant la perpétuité des traditions et l'analogie des mœurs, pourquoi remonte-t-on au delà des doctrines des sages et des mystères des initiés, jusqu'à ses vivantes fictions? Pourquoi est-on si tenté d'oublier, et les vices raillés par Aristophane, et les vertus célébrées par Plutarque? Pourquoi les Grecs qui ont fait la guerre de l'indépendance rappellent-ils moins les Grecs des guerres médiques, que les Grecs de l'*Iliade* et de l'*Odyssée?*

Je me suis posé ces questions presque chaque jour, en Grèce ; j'y ai pris d'autres guides qu'Homère, mais je prenais les autres tour à tour ; Homère est le seul qui ne m'ait jamais quitté. Quelquefois il cessait d'éclairer la route, il faisait encore le charme du voyage. Au moment où je ne songeais plus à le chercher, je croyais le retrouver, le reconnaître. Ainsi, Homère m'avait préparé à comprendre la Grèce, et la Grèce m'expliquait Homère. Suivons-le donc, et demandons aux lieux qu'il a décrits, à Troie, à Ithaque, à la Grèce entière ; à la nature dont il nous a laissé la peinture, et qui lui inspire ses fictions; aux ruines de Mycènes; au peuple, ruine vivante qui s'est redressée sous nos yeux, ce commentaire qu'Eustathe, que Wolf, que Voss, que toutes les arguties et toute la solide science de l'école ne nous avaient pas donné.

On ne songe point, sans doute, à demander à la

Grèce qu'elle apporte enfin une solution à des problèmes aussi obscurs que la réalité du personnage d'Homère, l'unité de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Le pays ne saurait, pas plus que les livres des anciens, fournir à cet interminable procès des preuves authentiques. Tout ce qu'il offre, c'est le témoignage de légendes, en partie antiques, que vingt-cinq siècles n'ont pas encore complétement effacées. Ainsi, à Smyrne, on montre ce Mélès, dont l'immortel aveugle porta le nom, et une grotte où il aurait composé des vers ; à Chio et à Ithaque, son école ; à Nio, son tombeau. Les ruines et les lieux auxquels la croyance commune attache le nom d'Homère, ne sont guère dignes de lui. Il est possible qu'on ait fait trop d'honneur à la tombe de quelque personnage obscur, qui n'a même pas connu l'*Iliade*. L'imagination rêvait les bords d'une eau plus limpide et des retraites plus riantes pour y faire naître et chanter celui qui peignit la grotte de Calypso et les jardins d'Alcinoüs. Je veux bien même qu'un prêtre d'Ithaque ait donné, pour tromper Gell, le nom d'Homère à des lieux qui, avant l'arrivée du voyageur anglais, ne l'avaient jamais porté. Néanmoins, on ne peut être tout à fait indifférent à ces derniers hommages, rendus à une grande mémoire. Pour moi, j'attache à tous quelque prix ; mais ce qui me touche plus que tout le reste, c'est ce simple nom d'école conservé ou donné, sans qu'on sût trop pourquoi, à ces rochers qui rappellent les leçons d'Homère, comme ceux de Pausilype rappellent les leçons de Cicéron et de Virgile. Ainsi, après tant de générations successivement éteintes, ce peuple,

qui se rappelait si peu de chose de son ancienne gloire, croyait savoir encore qu'à l'origine des âges, ce sont les poëtes qui ont fait poindre, dans les ténèbres de la barbarie, les premières lueurs de la vérité ; au delà des Apôtres, qui lui apportèrent la doctrine nouvelle, il donne le nom de maître à Virgile, comme on le donnerait à Platon ; mais, de toutes les maîtres qui enseignèrent à la Grèce la science suprême, celle de la vie, l'un des premiers et le plus grand, ce fut Homère.

Ce sont là, je le sais bien, des fables, et rien de plus ; mais est-ce si peu de chose que la persistance des légendes populaires ? En vérité, je suis tenté quelquefois d'en préférer l'ingénuité aux paradoxes les plus subtils des érudits ; et lorsque, après Aristote, les modernes habitants de l'Ionie et de la Grèce, sans rien connaître des poésies homériques, ni surtout des querelles qu'elles soulèvent, répètent encore le nom, et montrent, fût-ce où ils ne sont pas, le berceau, la demeure et la tombe d'un poëte qui n'aurait jamais existé, j'aimerais mieux me laisser tromper, comme les enfants, par ces vieilles fables, que d'avoir raison avec Vico et les plus doctes partisans de son ingénieuse hypothèse.

Si la Grèce ne prouve pas qu'Homère ait existé, elle apprendrait du moins où il est né. Pour qui l'a vue de ses yeux, c'est en vain que tant de villes se disputeraient encore un honneur qu'il est déjà beau d'avoir su envier. Il suffit à la gloire d'Athènes que Pisistrate ait réuni les vers disséminés d'Homère, qu'Eschyle ait vécu de ses reliefs et que Phidias ait sculpté ses Dieux ;

ce doit être assez pour le Péloponèse que le poëte l'ait mieux connu que la Thessalie ; Ithaque aussi se contentera d'avoir eu pour hôte l'étranger errant et malade, qui rendit ses pauvres montagnes aussi illustres que le Parnasse et l'Olympe. Non, ce n'est point sur les âpres versants du Nérite, ni en face du Taygète austère, au milieu des riches moissons de Lacédémone, ni dans l'Attique au sol aride, aux lignes précises, à la limpide lumière, qu'est née cette poésie aimable, facile, prodigue comme une terre généreuse, et qui ne craint point d'emprunter à la nature dont elle s'inspire toute la richesse de ses couleurs, tout l'éclat, parfois confus, de ses images. Déjà, après avoir examiné les titres des parties rivales, l'antiquité semblait pencher du côté de Chio ou de Smyrne : la nature est d'accord avec Cicéron ; et si, parmi tous les rivages de la Grèce, il en est un où, accoutumé par la Grèce elle-même à chercher entre la physionomie des lieux et le caractère des œuvres de l'art je ne sais quelle harmonie mystérieuse, on aimerait à placer le berceau de la poésie épique, je le crois, avec M. Ampère, c'est sur le golfe de Smyrne, en face de cet horizon si plein de grâce, sous ce doux ciel voilé parfois de vapeurs transparentes, que dut naître et dicter ses poëmes celui qui donna la vie et la beauté aux monstres immobiles adorés par les colonies égyptiennes, entr'ouvrit aux yeux des hommes les nuages dont les prêtres de Thrace avaient enveloppé l'Olympe invisible, chanta les Dieux mêlés aux guerriers, Ulysse, cher à Minerve, et Achille, fils de Thétis.

I

DE LA GÉOGRAPHIE D'HOMÈRE

Il n'est pas d'auteur peut-être dont on ait discuté la géographie aussi souvent et avec autant de soin qu'on a discuté celle d'Homère. Sans remonter jusqu'aux commentaires de l'antiquité, on peut dire que, depuis la fin du siècle dernier seulement, il a été dépensé sur ces problèmes délicats, intéressants, mais assez stériles, des trésors d'érudition, de sagacité et de dialectique. Si l'on en croyait les conclusions de chaque ouvrage étudié isolément, l'autorité d'Homère, comme géographe, loin d'être ébranlée par le temps, n'aurait fait que s'affermir toujours davantage; elle tient vraiment du prodige : Homère a tout su, Homère a tout dit.

Mais si l'on compare les différents livres écrits sur le même sujet, on est bien confondu de la diversité des opinions. Ces lieux que tout le monde déclare si fidèlement représentés et si faciles à reconnaître, chacun les déplace et les retrouve ailleurs qu'on ne les avait trouvés avant lui. Nouvel auteur, nouveau système; et, de celui qui tout à l'heure n'avait paru ne laisser de doute sur aucun point, il ne reste debout ni un principe, ni une conséquence : cette Pylos n'était pas celle de Nestor; Ilion est plus près ou plus loin du rivage; la ville d'Ulysse a pris une autre place dans l'île d'Ithaque, et l'île elle-même, une autre place

dans la mer. On en appelle au texte d'Homère qui avait été mal lu, mal compris; ou bien ce texte était vague : c'est quelque passage d'un autre poëte, une note des scoliastes, une interprétation des géographes, c'est un nom perpétué par la tradition, ce sont des ruines qui suppléent à son silence, qui expliquent, complètent, corrigent ce qu'il a dit. Chose singulière, en vérité, que chaque système accorde à Homère tant d'autorité, et que la diversité des systèmes lui en laisse si peu!

En visitant la Grèce, y trouvera-t-on des raisons suffisantes pour faire un choix définitif entre tant d'hypothèses qui se combattent; ou bien, ayant reconnu l'impossibilité de les concilier entre elles et de préférer l'une à l'autre, se rangera-t-on, de guerre lasse, dans le parti de ceux qui réduisent la prétendue exactitude de la géographie d'Homère à cette vérité générale que les poëtes, comme les peintres, s'attachent à donner à des descriptions imaginaires, pour qu'elles fassent illusion? Cette opinion aurait le mérite de mettre un terme à de longues querelles, sans porter atteinte à la renommée poétique d'Homère : en effet, c'est assez pour sa gloire que, peignant de la même manière que les autres poëtes, il ait peint mieux qu'eux. Mais, si c'est assez pour la gloire d'Homère, c'est trop peu pour la vérité. Homère peint mieux que les poëtes des autres âges; il peint autrement.

Les poëtes ne cherchent guère dans la description des lieux qu'un ornement accessoire pour le récit :

c'est un fond qu'ils veulent, comme dans un tableau historique, subordonner à l'action, dussent-ils, lorsqu'ils en choisissent les traits, sacrifier à l'harmonie de la scène la vérité du paysage. Ainsi, toute circonstance qui ajouterait à l'exactitude, si elle nuit à l'effet général, ou si elle est dépourvue d'agrément, doit être changée, doit être omise. C'est une loi que tous les poëtes reconnaissent et observent. Homère n'a pas ces scrupules, il en a d'autres. Examinez cette plaine de Troie, illustrée par les exploits d'Achille : un autre imaginerait de peindre ce fleuve dont les colères vont jeter le désordre dans la mêlée, cette ville défendue par des rochers escarpés, ces tours où les vieillards et les femmes montent pour suivre du regard les vicissitudes du combat, et, du côté de la plaine, cet endroit faible d'où Andromaque ne voudrait pas qu'Hector s'écartât. Virgile, si curieux de recueillir les antiques traditions, aurait nommé aussi les tombeaux des rois et les monuments qui rappellent l'histoire des premiers âges. Mais voici des détails que Lamothe devait trouver bien inutiles, que Fénelon n'aurait pas inventés, et que Virgile lui-même aurait négligés sans doute. La description du poëte ne gagne rien, ni pour l'agrément ni pour la clarté, à ce qu'il place auprès des portes Scées un hêtre qu'il ne décrit pas, et nomme tantôt les collines auprès desquelles on combat, tantôt les tertres d'où les espions examinent les mouvements de l'ennemi; la poétique ordinaire renverrait au géographe le soin d'apprendre que la forme des lieux a changé, et à l'historien celui d'indiquer, à mesure que le combat

menace la ville ou les vaisseaux, à quelle aile, sur quelle rive du fleuve les chefs se signalent; et surtout, lorsque Priam, en proie au désespoir qui lui fait mépriser la vie, porte au meurtrier d'Hector la rançon de son cadavre, qui s'arrêterait à mesurer les distances de la route, et songerait à dire qu'au déclin du jour le vieillard fit boire ses mules près du tombeau d'Ilus, et franchit le gué du Scamandre? Des traits semblables se rencontrent, en grand nombre, dans la description de Schérie, dans celle d'Ithaque; pourquoi Homère les admet-il dans ses vers, sinon parce qu'ayant sans cesse sous les yeux le théâtre de l'action, qui n'est pas purement idéal, il veut, lorsqu'il fait mouvoir ses personnages, se représenter, de quelque façon, la route qu'il leur fait parcourir et les lieux où il les conduit?

Ce n'est pas qu'il soit toujours facile de les suivre par la pensée; et ceux qui contestent l'exactitude d'Homère et la réalité des lieux qu'il a décrits, comptent les distances parcourues, les combats livrés du matin au soir, et il se trouve que les vingt-quatre heures d'une journée de l'*Iliade* ne suffisent pas plus que celle d'une tragédie classique à tous les faits qui s'y pressent; pour que Jupiter voie de l'Ida ce qui se passe à Troie, il faut en changer l'emplacement; pour que Mars fasse entendre sa voix, pour qu'Hélène de ses yeux reconnaisse les chefs, il faut que la ville soit plus voisine de la mer; pour qu'Eumée fasse deux fois, en un seul jour, la route qui conduit de sa demeure à celle de son maître, il faut que l'une et l'autre ne soient pas situées,

aux deux extrémités d'une île assez longue. Tous ces arguments sont rigoureux; ils n'ont, en vérité, qu'un défaut : leur rigueur même. A les prendre au pied de la lettre la marche de l'action est, en effet, peu compatible avec l'état des lieux; mais qu'est-ce qui s'éloigne de la réalité? L'action. C'est l'imagination seule du poëte qui assiste à ces péripéties; elle les multiplie; elle les précipite. Bientôt, le temps est abstrait et la vitesse est idéale; tout un mois tient dans une journée. Songez que les habitants de l'Olympe sont descendus dans la mêlée, et que les hommes eux-mêmes, ces hommes d'autrefois, sont des demi-dieux. Il n'y a qu'une chose dans la bataille qui soit réelle, et que le poëte ait pu voir : c'est précisément le champ où elle s'est livrée.

Toutes les obscurités même, et les contradictions qu'on relève dans le texte (on les exagère, mais elles existent) m'en fourniraient une nouvelle preuve. Il n'est rien de plus aisé que de rétablir, lorsqu'elle est l'œuvre d'un beau génie, une description imaginaire; elle est assez vague pour que les yeux puissent, sans aucune infidélité, se la représenter diversement; bornée à peu de traits, elle échappe à la confusion ; et comme chacun de ces traits a sa place marquée d'avance par les convenances du sujet et se rencontre précisément là où la raison le chercherait, on n'est jamais arrêté par aucune incertitude. Sans une carte, l'itinéraire que trace un poëte est clair, mais celui que trace un géographe demeure obscur; et si l'on peut discuter, depuis tant de siècles, sur l'objet des descriptions d'Homère, je crois

que cela tient aux efforts mêmes que le poëte fait pour qu'elles soient exactes ; elles ne sont compliquées que parce qu'elles veulent tenir compte de tous les accidents de la réalité.

Il aurait fallu seulement n'oublier jamais que l'exactitude d'Homère n'est pas, ne peut pas être celle qu'observent les géographes de notre âge. L'expérience de ces temps primitifs ne soupçonne même pas qu'une science, appuyant sur des calculs rigoureux ses déductions, viendra un jour, non-seulement coordonner et dépasser, mais corriger et démentir les impressions successives de la vue. Les yeux fixés sur l'horizon, il m'est arrivé plus d'une fois, en Grèce, et sans que j'aie pu m'en défendre, d'admirer l'ingénuité des savants qui retrouvent chez Homère une rose des vents, et des mots qui déterminent précisément, dans un sens ou dans l'autre, les points cardinaux. Homere nomme les vents et les parties du ciel comme fait l'usage, à peu près : d'un côté, les vents qui soufflent les frimas ; et, de l'autre, ceux dont l'haleine féconde est favorable aux moissons ; ici, les régions lumineuses de l'aurore et du soleil ; et là, les régions des ténèbres ; mais comment saurait-il que, sur cette route que le soleil parcourt du matin au soir, et dont le point de départ, comme le point d'arrivée, change du jour au lendemain, il y a des lignes abstraites qui marquent d'une façon certaine, immuable, les limites de l'aurore et du couchant ? Et comment, lorsque la direction des côtes modifie celle des vents, et que les vents qui viennent des ténèbres, ceux de Thrace, peuvent souffler du

Nord-Est dans l'Hellespont, du Nord-Ouest dans la mer Ionienne, comment prétendrait-on orienter, d'une façon rigoureuse, d'après les vents, ou d'après le soleil, une contrée homérique ?

Les yeux nous trompent plus gravement encore s'il s'agit de déterminer, non les divisions du ciel, mais celles de la terre habitée, la configuration des rivages, les frontières des royaumes, la position relative des villes, la longueur et la direction des routes. La carte même et la boussole à la main, combien de fois n'y est-on pas trompé ? Si c'est du navire qu'on regarde au loin des côtes, quel nom donner à ce qu'on voit ? Quelle est cette cime enveloppée de vapeurs ? Ces lignes bleues, est-ce une île ou le rivage du continent ? Ces brumes qui se confondent avec le ciel et la mer, est-ce un détroit, un golfe, ou une côte basse ? Mais, au centre du pays, la confusion est à son comble ; le sentier tourne et l'horizon change ; voici le col franchi : quelle ligne a-t-on suivie ? Quelle est la forme générale des contrées que l'on traverse ? Il est rare que les regards se les figurent comme le compas les trace. Or, Homère, s'il les a connues, n'a pu les connaître qu'ainsi.

Demandez-vous d'ailleurs ce qu'a pu voir le voyageur des premiers âges : les ports, surtout ceux des îles, telles qu'Ithaque et la Crète, et, sur le continent, quelques grandes villes, lorsque, comme Pylos et Athènes, elles sont voisines du rivage ; ou que leurs richesses, le commerce, les armes leur ont donné, comme à Orchomènes, comme à Mycènes et Sparte, le premier rang. Mais, à mesure qu'il s'éloigne de l'horizon des

côtes les plus fréquentées, sur les mers lointaines de l'Occident, comme dans l'intérieur des terres, ses souvenirs ou les récits le trompent ; il divise mal la Thessalie, et confusément le Péloponèse ; un voyage imaginaire met en ligne droite les sommets d'un triangle ; la route coupe, sans que le poëte s'en doute, des montagnes que les chars n'ont jamais franchies. En sera-t-on surpris lorsqu'on sait quelles cartes fantastiques ont dessinées les géographes jusqu'à la fin du moyen âge, plus de vingt siècles après Homère ?

Ainsi, Homère connaît peu la Grèce, il la connaît mal, et les descriptions qu'il nous en a laissées ne sauraient être acceptées, d'aucune manière, comme la représentation exacte de la réalité. Elles sont exactes cependant, je l'ai affirmé, mais dans la mesure où elles pouvaient l'être, c'est-à-dire qu'elles reproduisent fidèlement la Grèce telle qu'Homère a pu la voir ; à défaut de notions plus précises, elle a laissé dans l'esprit du poëte des images, et il les a si naïvement retracées que ses vers semblent encore les mettre sous nos yeux. Il y a loin, sans doute, de quelques images, souvent confuses, presque toujours incohérentes, à une description de la terre, à un système du monde ; et l'autorité d'Homère, qu'on a volontiers étendue au delà de toutes limites, se trouve ainsi bien restreinte ; mais, dans les bornes où nous l'avons renfermée, elle sera plus solide et difficile à contester. Il restera même, de sa géographie, plus qu'il ne reste de celle des géographes qui vinrent après lui. En effet, les géographes ont dit ce qu'ils croyaient savoir, et leurs hypothèses les avaient

trompés ; du jour où les progrès de la science ont rendu leurs théories inutiles, elles n'intéressent plus que ceux qui voudraient écrire l'histoire des erreurs de l'esprit humain. Mais les descriptions d'Homère ont toujours la valeur qu'elles avaient pour ses contemporains ; ce ne sera plus, si l'on veut, qu'une sorte de géographie pittoresque, et très-incomplète, mais toujours précieuse à consulter ; car, comme les progrès de la science, en renouvelant la carte de la Grèce, n'ont changé ni les yeux, ni la nature, les images qu'Homère a laissées des lieux n'ont point perdu leur vérité, et suffisent souvent pour que le voyageur les reconnaisse.

J'en ai fait l'épreuve après tant d'autres, et deux fois, à quelques années d'intervalle, je me suis plu à comparer aux lieux qu'Homère a décrits la description qu'il en a faite ; mais fidèle au principe que je viens de poser, je n'ai point poussé, aussi loin qu'on l'avait fait, ce rapprochement ; lorsque Homère nomme les lieux, sans ajouter à leur nom un seul mot qui en indique le caractère, il m'a semblé peu important, et assez peu sûr, de prétendre les retrouver ; cette tâche délicate appartient plutôt à ceux qui voudraient savoir d'Homère quel fut l'état de la Grèce aux temps héroïques, qu'à ceux qui, comme moi, interrogent la Grèce actuelle pour savoir d'elle quel est le caractère des descriptions d'Homère. Je ne cherchais point à replacer sur la carte tous les noms qu'il énumère, mais à reconnaître, dans la nature, la réalité dont ses images représentent l'apparence.

On sait assez, par le témoignage unanime des voya-

geurs, quelle est l'exactitude des épithètes qu'il joint au nom des villes. Elles sont quelquefois assez communes pour qu'il les ait appliquées lui-même à plusieurs villes différentes, et pour qu'on puisse les appliquer à bien d'autres. Combien, même de celles qu'Homère n'a pas citées, méritent, en même temps que Tirynthe, Mycènes, Athènes, qu'on rappelle leurs fortes murailles! Combien sont situées, comme Hélos, au bord de la mer; comme Aulis, sur des rochers; comme Haliarte, dans les pâturages, ou fleuries, comme Pyrase, ou aimables, comme Mantinée ! Ce n'est pas à Épidaure seulement qu'il faut chercher des vignes; à Orchomènes, des moutons, ou à Thisbé, des colombes. De même, l'Axios ne roule pas seul de belles eaux; ni le Xanthe, des eaux impétueuses; ni le Pénée, des flots d'argent. On ne doit pas s'attendre à ce que ces traits rapides conviennent uniquement à la ville ou au fleuve qu'ils désignent; c'est assez qu'ils leur appartiennent aussi, et les désignent presque toujours mieux que d'autres ne l'auraient fait. Ce mérite est rare, et, quoique le temps ait fait perdre à plusieurs cimes verdoyantes leurs ombrages, à quelques vallées leurs prairies, et même à quelques acropoles leurs ruines, on ne peut pas le contester à Homère.

Mais si, des lieux qu'Homère nomme et désigne d'un mot, nous passons à ceux qui servent de théâtre à quelque épisode important ou à l'action principale de ses poëmes, cette exactitude, qu'il a cherchée partout, doit être plus scrupuleuse encore; elle l'est en effet, et comme ici le poëte, à mesure que l'action se développe,

ajoute quelque trait à la description du lieu de la scène, on parvient, sans trop de peine, en réunissant ces traits épars, à en restituer une image à peu près complète. Et cette image, lorsqu'elle est assez précise pour qu'on puisse réellement se la figurer dans l'esprit, et chercher des yeux les objets auxquels elle ressemble, la Grèce nous en apprend aussi la vérité.

Ainsi, je ne suis pas bien sûr de savoir laquelle des trois Pylos de Strabon est Pylos la *Sablonneuse*, où régna Nestor; ni où est Phères et la demeure hospitalière de Dioclès, petit-fils de l'Alphée; ni surtout par où un char peut aller de Pylos à Phères, et de Phères à Sparte; Homère, s'il l'a su, ne nous l'a pas dit clairement. Mais, assurément, j'ai vu, au pied du Taygète neigeux, la vallée creuse, profonde, où, sur une terre noire, fertile en lotos, en ache[1], en orge, en blé, en épeautre[2], s'élève la divine, la vaste, l'aimable Lacédémone, chère à Junon, comme Argos, et comme Phthie, célèbre par la beauté de ses femmes et la vitesse de ses coursiers.

Je ne sais pas où est, sur la plage de Sigée, la place du vaisseau d'Ulysse; ni où s'élèvent, dans la vallée, Callicolone et la colline des figuiers, *voisine du Hêtre;* ni auquel de ces tertres, disséminés sur les deux rives du fleuve, il faut assigner le nom d'Æsyétès, auquel celui de Myrrhine; mais je sais où campaient les Grecs; je sais quels sont, aux deux ailes, ces tombeaux que

1. Herbe d'un beau vert; on en faisait des couronnes qu'on offrait au vainqueur dans certains jeux de la Grèce.

2. Sorte de blé.

les navigateurs saluent de loin en entrant dans l'Hellespont ; j'ai visité, au centre de la plaine, le tombeau d'Ilus, qui la domine; j'ai reconnu Pergame sur ses rochers escarpés, et Ilion battue des vents, et les sources du divin Scamandre. C'est en vain que la nouvelle Ilion, dont les ruines informes couvrent ce plateau, a fait, depuis Alexandre, rival d'Achille, jusqu'à César, qui descend d'Énée, et jusqu'à Virgile, qui le chanta, tant de dupes et tant de complices de ses mensonges intéressés; c'est en vain que Strabon s'en rapporte au témoignage de Démétrius de Scepcis, un indigène; c'est en vain que Mac-Laren et Webb subtilisent; sans doute, il y aura loin des vaisseaux à la porte Scée; il n'est pas bien prouvé que des deux sources du fleuve il coule encore une eau tiède à côté d'une eau glacée, et les traces d'habitations sont rares sur les hauteurs désertes de Bounar-Bachi; mais, dussé-je prendre ma part des dédains prodigués à Choiseul depuis une vingtaine d'années, ni la nouvelle Ilion, ni les Ilions de Strabon et de Webb ne répondent aux descriptions de l'*Iliade :* c'est celle de Choiseul qui est celle d'Homère.

Enfin, je n'ai cherché dans l'île d'Ithaque [1] ni le jardin de Laerte, ni le verger de Penélope, ni le lit nuptial où Le Chevallier trouve si plaisamment la preuve que l'*Odyssée* doit être l'ouvrage d'Ulysse, ni la colline de Mercure et tous les détours du chemin qui conduit Ulysse des étables d'Eumée à la ville, ni même (s'il faut l'avouer) les pierres du palais dont Schreiber

1. Cf. ma thèse intitulée : *De Ulyssis Ithaca*. Paris, Lahure, 1854.

a donné un plan complet. Mais j'ai vu, à n'en pouvoir douter, près du rocher du Corbeau et de la source Aréthuse, sur un plateau qui domine la mer, les lieux où le poëte place l'habitation du fidèle porcher; j'ai vu le Nérite, qui se montre de loin aux regards des navigateurs, et la ville *au pied du Néïon*, dont Gell a fait une acropole inaccessible; et ce port de Phorcys, fermé à tous les vents, que Virgile, d'après les règles d'une autre poétique, ne se fait point scrupule de transporter sur le rivage de la Libye: et la grotte des Nymphes où les philosophes d'Alexandrie ne voient, comme dans la caverne de Platon, qu'une allégorie. On a contesté, on contestera encore l'emplacement de la ville, et même l'identité de l'île. Il n'importe : les noms perpétués à travers les âges, les ruines, les traditions plus ou moins anciennes, les témoignages contradictoires d'écrivains postérieurs, ont sans doute leur autorité, et il faut les consulter. Mais les descriptions d'Homère en ont davantage, lorsqu'elles sont formelles, et les lieux qui leur répondent d'une façon frappante, sont bien, quoi qu'on fasse, ceux qu'Homère a voulu décrire. A Ithaque même, les descriptions prennent un caractère particulier d'exactitude; le poëte y insiste assez pour qu'elles soient à peu près complètes, et l'île est assez petite pour qu'on l'embrasse d'un coup d'œil et la voie réellement telle qu'elle est. Ainsi, l'image n'est plus seulement fidèle, elle est exacte; avec les dessins d'un peintre et les cartes d'un géographe, on ne reconnaîtrait pas plus sûrement le rivage où les Phéaciens déposèrent Ulysse endormi.

suffit à l'originalité d'Émile, s'il est appelé à vivre dans l'enceinte fermée d'une de nos villes.

Lorsqu'ils ne verront plus dans la comparaison qu'un contre-sens, et dans la description qu'un hors-d'œuvre, il est juste que les plus fermes esprits, sans souci des traditions de l'école, ne laissent pas à la nature, dans le tableau qu'ils nous font de la vie, plus de place qu'elle n'en a gardé dans la ville elle-même. Sur le théâtre des anciens, à côté des péripéties les plus pathétiques de Sophocle, et jusqu'au milieu des plus cyniques plaisanteries d'Aristophane, elle ne se laissait guère oublier; on l'entrevoyait, derrière les personnages, dans les plaintes des mourants comme dans les chants du chœur. Notre scène n'admet que des sentiments et des actions; un trait, emprunté à la nature, nous ferait sortir du sujet du drame; Corneille n'est plus un peintre : c'est un orateur et un moraliste.

Pour oublier ces traditions de la littérature qui nous est le plus familière, ce n'est pas trop de perdre quelque temps de vue l'horizon du pays natal, ces villes closes, ce pâle soleil. Nous apprendrons de l'Orient ce que doivent à la nature les poésies primitives, surtout celle de la Bible et celle d'Homère. Là, rien n'a pu briser les liens qui l'unissaient à l'homme; l'activité sociale elle-même ne se substituera jamais complétement aux béatitudes de la contemplation. Il est impossible que les regards ne contemplent pas toujours le monde extérieur; si grande que soit une ville, il n'arrive guère que d'incommodes barrières lui dé-

robent l'imposant spectacle de l'orage qui s'amasse sur les montagnes, de la tempête qui gronde, ou du ciel serein qui brille sur la mer. Tout le monde reconnaît chaque saison à ses fleurs et à ses fruits; les anémones précèdent les feuilles; l'orge tombe en même temps que les fleurs du laurier-rose; les premières figues avec celles du myrte, et l'asphodèle s'ouvre comme la grappe mûrit, vers les Lénéennes.

C'est sur le ciel que tous les regards sont fixés : le soleil mesure les occupations de chaque jour, comme les mois de l'année; la lune est attendue comme une bienfaitrice qui donne à la nuit une clarté aussi aimable que les lueurs de l'aube; on sait quelles sont les étoiles les plus belles et les plus brillantes, celles qui se couchent tard, s'il en est qui ne se baignent pas dans les flots de l'Océan, quand les constellations déclinent, et quand la voie lactée blanchit le ciel.

Mais surtout comme les yeux s'accoutument vite à aimer cette lumière limpide, qui est l'auréole de la nature, le charme de la vie, la vie elle-même! On a besoin de la voir autant que de respirer l'air; elle est sacrée; c'est la joie; c'est le salut qui succède aux dangers du combat et de la tempête; c'est le fils qu'on retrouve après avoir pleuré sa perte.

On commence par admirer la création dans ses splendeurs; bientôt on s'accoutume à l'observer, à l'aimer aussi dans les moindres choses, et le dédain qu'on éprouvait pour quelques-unes s'efface avec les préjugés qui en étaient la source. On se rappelle les comparaisons d'Homère : les plus simples, les plus

basses, celles qu'on trouvait fausses et n'osait traduire. On voit les animaux domestiques user paisiblement des mêmes droits que dans cette complaisante république dont parlait Platon : qu'il est aisé de s'expliquer comment les héros, dans le temps des Grecs, et même les Dieux, sur l'Olympe, se reprochaient l'impudente audace du chien! Et vraiment on peut, sans manquer d'égards, ni pour la royauté du lion, ni pour l'honneur du vaillant Ajax, comparer leur opiniâtreté à celle de l'âne. Tous les traducteurs reculent, ils songent au baudet que La Fontaine envoie au moulin, l'oreille basse; l'âne d'Ionie a des allures altières; il est noble comme le cheval; le ciel a parlé par sa bouche comme par celle du coursier d'Achille; et Jacob veut aussi donner l'idée d'un héros lorsqu'il compare à un âne vigoureux son fils Issachar.

Lorsqu'on vit en présence de la nature, préoccupé d'elle seule, on remonte bientôt au delà des fausses délicatesses du langage; on découvre quelque chose d'élevé, de saisissant, dans les plus humbles phénomènes. Pour nous, comme pour l'épopée antique, il n'y a plus rien qui soit petit, qui soit vulgaire : le mourant sera la fleur qui penche sa tête, tout aussi bien que le pin que la cognée abat sur la montagne; l'ardeur acharnée des combattants fera penser, non-seulement aux lions courroucés, aux chiens intrépides, mais aux mouches qu'attire le lait nouveau, aux abeilles qui défendent leur ruche attaquée par des enfants. Nommons jusqu'à la chenille, jusqu'à l'araignée; quelle image que celle de ces ombres effrayées, pa-

reilles aux chauves-souris qui volent en tremblant dans les ténèbres d'une grotte, et, parce que la frayeur les tient serrées l'une contre l'autre, suivent toutes dans sa chute la première qui tombe!

Dès qu'on s'accoutume à les comparer à la nature de la Grèce, on doit conclure, de l'exactitude des images et des comparaisons qu'il a répandues dans ses poëmes, que si Homère a connu Ilion, que s'il a traversé Ithaque, il a surtout et sans cesse vécu au milieu de la nature qu'il nous a peinte. Toutes ses peintures sont des souvenirs : de ses yeux, il a vu plus d'une fois les scènes paisibles de la vie rustique et pastorale, les moutons qui suivent le bélier, les moissonneurs qui marchent au-devant l'un de l'autre, jonchant de nombreux épis le champ de l'homme riche, et le bûcheron, à qui l'heure du soir, lorsqu'il a rassasié ses mains à couper de grands arbres, fait désirer la douce nourriture. Il connaît ces chasses terribles qui ressemblent aux combats des héros, et où les chiens intrépides, sans lâcher pied, poursuivent, parmi les broussailles déracinées, le sanglier qui aiguise ses dents meurtrières, et le lion magnanime qui veut mourir ou vaincre. Les hasards de la vie errante lui ont montré tous ces spectacles presque inconnus aux poëtes des villes : la biche qui fuit, haletante et couverte de sueur, tandis que le lion ôte à ses jeunes faons leur faible vie; la flamme qui dévore la forêt, le vent qui ébranle les chênes élevés, le torrent qui se précipite des flancs de la montagne. La mer surtout lui est familière : azurée sous un ciel sans nuages; blanche, lorsqu'elle

écume; violette, lorsqu'elle s'agite; noire, comme la nuit, comme le vin, comme la poix, lorsque la tempête s'amasse; il en sait toutes les couleurs; il en a écouté toutes les voix, le frémissement, le murmure, les gémissements et les colères.

Ces images ont été bien prodiguées, mais au hasard; ici, elles ont gardé leur charme, parce qu'elles se montrent à leur place et parce qu'elles sont vraies. S'il en reste quelques-unes qui nous surprennent encore, c'est qu'il ne suffit pas, pour retrouver Homère, de parcourir les pays qu'il a chantés, il faut encore (mais où l'imagination le pourrait-elle plus aisément qu'au milieu des ruines de la Grèce?) remonter jusqu'au siècle de l'*Iliade*. A cette origine des sociétés, pour représenter la vie, le poëte n'a point à pénétrer dans les obscurités de la conscience; les actions n'ont guère d'autre principe que l'instinct; on songe rarement à les càcher, et cette vie, presque toute extérieure, a des rapports plus naturels avec la vie des animaux. Déjà ces rapports s'effacent peu à peu dans l'*Odyssée*, parce que la conduite d'Ulysse est moins spontanée, moins simple et plus purement humaine; mais les héros de l'*Iliade* sont vraiment des aigles rapides, des sangliers infatigables, des loups sans pitié; Achille a vraiment le cœur comme il a les mouvements impétueux du lion; la majesté d'Agamemnon est celle du taureau plein d'orgueil qui marche à la tête du troupeau; et Héré, naïve comme un enfant, peut avoir les grands yeux sans expression de la génisse.

La Grèce nous apprend combien les peintures de la

poésie homérique sont sincères, et c'est assez pour qu'elles nous séduisent; mais ce souvenir des âges passés nous explique, comme si ce n'était pas assez de plaire, pourquoi elles nous émeuvent. En face de cette belle nature, nous la contemplons en spectateurs curieux, et l'admiration seule arrache quelquefois notre âme à son indolente sérénité; les poëtes nous avaient ôté d'avance jusqu'au trouble de la surprise. Il n'y a plus là, pour nous, ni périls, ni mystères qui fassent trembler nos membres et pâlir notre visage. Tout au plus avons-nous acheté de quelques-unes de ces nuits sans sommeil où, sur la couche importune, on *supplie la divine Aurore de remonter sur son beau trône*, le plaisir de dire, après avoir beaucoup vu : *Je suis allé ici; j'étais là.* Homère a connu toutes les misères d'une vie sans asile, toutes les exigences de la faim cruelle. Emporté par le vent, à contre-cœur, loin de ses amis, il a, du vaisseau, regardé avec tristesse le feu du berger qui brillait dans la montagne; après le calme, il a vu la mer rougir, et, les yeux fixés sur les flots muets, il a, comme les matelots, attendu, immobile et plein d'anxiété, que Jupiter choisît, parmi les vents sonores, celui qui mène au port ou qui en écarte; lorsque la vague écumante couvrait le navire tout entier, lorsque le souffle du vent mugissait dans les voiles, il a tressailli en voyant, entre la mort et lui, si peu de chose!

L'homme de ce temps-là vit en proie à la crainte; si, en regardant la nature, sa joie va jusqu'au transport, c'est que ses incertitudes vont jusqu'aux plus

vives terreurs; il tremble devant cette puissance mystérieuse, immense, fatale : mère prodigue et marâtre avare, qui donne la vie et la mort. Il faut exposer ses jours pour lui dérober chacun de ses secrets. Tout dépend d'elle : en pleine mer, la tempête brise les navires aux parois solides; sur le rivage, l'air et la forêt sont peuplés de monstres. Les lions qu'imaginent les sculpteurs du siècle de Périclès, il est aisé de reconnaître qu'Homère les avait sous les yeux lorsqu'il les peignit. Tout le fruit des pénibles travaux de l'homme, le pont jeté sur les rochers, la digue qui défend les plaines verdoyantes, ces beaux ouvrages, ces riches moissons, un caprice du torrent les emporte; et, si la neige malfaisante est envoyée par Jupiter irrité, la mer, la mer inféconde, la repousse, et les plaines fertiles lui sont livrées en proie. Homère assistait à ce combat. Il a combattu et souffert comme les autres. C'est le souvenir qui anime ses peintures. Lorsqu'Achille tient tête au fleuve et qu'Ulysse résiste à la tempête, le fleuve et la mer sont des êtres vivants comme les héros; si la victoire est sublime, c'est que, des deux côtés, la lutte est volontaire, acharnée; et, pour en revenir aux peintures du poëte, c'est leur moindre mérite d'être vraies; elles pourraient l'être et ne nous point toucher. D'autres le sont aussi; mais, dans les peintures d'Homère, le paysage a un rôle dans l'action, et la nature elle-même est pathétique.

III

DES FICTIONS D'HOMÈRE

Il semblerait jusqu'à présent, à voir comme les descriptions d'Homère reproduisent l'apparence pittoresque, sinon la réalité essentielle des choses, que cette poésie primitive fût simplement un miroir où se réfléchissait la nature. Ici, nous voyons qu'elle se passionne à ce spectacle; mais la passion anime une peinture sans en altérer la vérité. On pourrait dire, au contraire, qu'elle la rend plus fidèle; car, sans elle, on s'arrêterait aux formes, à l'image; par elle, on pénètre jusqu'à la vie.

Est-ce à dire que ces peintures soient toujours sincères, et que la fiction, partout sensible dans le récit, ne se glisse jamais dans les descriptions? Cela n'est point probable, à une époque où l'on aime tant (c'est Homère qui le confesse) le nouveau, l'imaginaire, le mensonge mêlé à la vérité, donné et accepté pour elle. Mais il faut mettre plus de discrétion à dénaturer les lieux que les faits; car, si les faits passent et s'oublient, les lieux restent, et la description, soumise à un contrôle facile, demeure exposée à un démenti qui lui ôterait le principal mérite auquel elle prétende. Et toutefois, nous savons que le Scamandre avait un nom à Troie et un sur l'Olympe; les Immortels pénètrent dans la grotte d'Ithaque par une porte inaccessible aux

hommes, et les Naïades y tissent des manteaux de pierre; Achille combat un fleuve débordé, et ce fleuve est un Dieu, comme le fleuve clément, dont Ulysse, prêt à périr, embrasse les genoux.

Avant de chercher plus loin ce qu'Homère mêle d'imaginaire à la description de la réalité, et de réel à la description du monde imaginaire ou surnaturel, on peut lui demander à lui-même quel est le caractère habituel de ses fictions.

On rencontre dans l'*Iliade* et surtout dans l'*Odyssée* bien des mensonges qu'il donne pour tels : Mercure trompe Priam, Minerve trompe Ulysse, Ulysse trompe tout le monde. La plupart de ces mensonges sont pleins de grâce et d'une entière naïveté. La fable qu'imagine Mercure, ce Dieu ami des hommes, pour rassurer le père d'Hector, fait plus d'honneur à la délicatesse de son cœur qu'à la fertilité de son imagination; Minerve n'a pas cherché loin ce qu'elle dit auprès du port de Phorcys; mais Ulysse y met plus d'art. Lorsqu'il raconte à Eumée les aventures du Crétois pour lequel il veut passer, que de longueurs étudiées! Combien de détours il fait pour que l'on perde sa trace! Quel air de candeur, et quelle adresse!

Néanmoins, dans ce labyrinthe, il y a un fil qui nous guide, et le Crétois, sous les traits duquel Ulysse se déguise, joue d'autant mieux son personnage qu'il garde beaucoup des traits d'Ulysse. Il est le fils d'un homme riche; riche lui-même, grâce à des expéditions nombreuses, marié à une femme riche, parce qu'il était brave, il n'a pu refuser d'aller au siége de Troie;

là, il combat dix ans avec les autres chefs, et, parmi eux, c'est à lancer le javelot qu'il se distingue. Plus tard, arrivé avec tous ses vaisseaux sur des rivages fertiles qu'il veut piller, il survit seul à ses compagnons que leur folie a perdus, malgré ses conseils. D'autres malheurs l'attendaient : tout l'écarte de sa patrie; une fois, il l'a entrevue, mais une tempête terrible l'a rejeté bien loin dans la mer; neuf jours entiers, il a erré au gré des vents, sans autre soutien qu'un débris de navire; poussé par les flots, non loin de Schérie, aux rivages des Thesprotes, il succombait au froid, à la fatigue, lorsque la fille d'un roi hospitalier lui donna des vêtements et le conduisit dans la de meure de son père. Ici la fable se complique; car Ulysse était, en même temps que le Crétois, chez les Thesprotes, comblé, comme lui, de présents, et à la veille d'être ramené par ses hôtes.

Que cet art est différent du nôtre! Chez les modernes, l'idéal n'aspire qu'à s'écarter du monde qui nous entoure; le fantastique aime à paraître impossible; le merveilleux aurait mis, s'il l'avait pu, entre la terre et le ciel, l'infini. Chez Homère, tout est possible, réel, humain; la poésie, dans ses fictions, comme l'homme, dans ses mensonges, ne veut inspirer que la confiance; si haut qu'elle aille, dans ses rêves les plus hardis, elle aura toujours cherché à produire l'illusion; et, loin de cacher avec effort qu'elle a pris dans la réalité son point de départ, on dirait qu'elle se plaît à montrer les liens qui l'y rattachent. C'est par là qu'elle est assurée de plaire, même dans la fable; elle ne soup-

çonne pas encore qu'il y ait quelque chose de plus intéressant que ce qui est vraisemblable, ni de plus vraisemblable que ce qui est vrai.

Cherchons donc, en Grèce, des traces même du fantastique et du merveilleux d'Homère ; après nous avoir montré combien les peintures du poëte ressemblaient à la réalité, la Grèce nous apprendra encore combien ses fictions en étaient voisines.

Schérie peut être considérée comme la transition du monde réel au monde imaginaire et fabuleux. Placée sur la limite qui les sépare, on a presque toujours voulu l'arracher de cette position intermédiaire, pour la faire violemment rentrer dans l'un ou dans l'autre. Combien de voyageurs se flattent de connaître l'île des Phéaciens aussi bien qu'Ithaque elle-même ! Ils ont retrouvé le fleuve, les lavoirs, les ports et le jardin d'Alcinoüs, et l'emplacement, tout au moins, de ce palais que gardaient deux chiens de bronze animés. En revanche, la critique hardie qui recule Ithaque vers l'Occident, rejette *Hypérée*, berceau des Phéaciens, *au delà de la terre* que nous connaissons, et Schérie, leur seconde demeure, dans les espaces imaginaires. Schérie est une Atlantide comme celle de Platon ; une île des bienheureux, comme celle de Pindare ; peut-être même un fantôme perdu dans les brouillards de la poésie du Nord ; tout enfin, plutôt que la Corcyre de Thucydide.

C'est pousser trop loin ou la crédulité ou le scepticisme, et, des deux parts, lire Homère avec une certaine légèreté.

Il est évident que l'imagination du poëte a prêté quelque chose à cette terre généreuse, qui ne connaît point le changement des saisons, et ne cesse jamais de cueillir les fruits de la vigne. Des relations étroites avec l'industrieuse Sidon n'eussent point suffi pour lui fournir les moyens de bâtir cette brillante demeure, où, sans parler de ce qu'a fait Vulcain, l'airain des murs est revêtu d'étain, où les portes d'or sont soutenues par des montants d'argent, et les torches allumées dans les mains des statues d'or. Sur cette terre, et dans ce palais, la vie qu'on mène tient aussi du prodige : douze rois, semblables aux douze grands dieux, et présidés par un souverain plus sage que Jupiter, rendent la justice; une femme apaise d'un geste, toutes les querelles; tous les jours sont des jours de fête ; les danses y sont telles qu'elles inspirent une surprise mêlée de respect, et aucun des aèdes de la Grèce n'y disputerait à Démodocus le prix du chant. Si l'ambroisie coulait des amphores dans les coupes, ce seraient les fêtes divines de l'Olympe.

C'est que les Phéaciens ne sont pas des hommes comme les autres hommes : parents des Cyclopes, fils, comme eux, de Neptune, plus faibles, mais plus dignes, par leurs vertus, d'une céleste origine, Homère a pour eux seuls un mot (ἀγχίθεοι), qui dit qu'ils approchent de la divinité plus que les rois, nourrissons de Jupiter, et que les héros semblables aux Immortels. Aussi habitent-ils à l'extrémité du monde, et n'ont-ils aucun commerce avec les autres peuples ; ils ignorent les fureurs de la guerre et ses misères; les seuls hommes qu'ils

connaissent sont les malheureux que la tempête pousse dans leur île. Ils les accueillent comme les envoyés de Jupiter hospitalier ; ils les comblent de présents ; ils les renvoient dans leur patrie, malgré Neptune, et quelle que soit la distance. Car ce père, qu'ils irritent quelquefois en abusant de ses faveurs, avait fait de ses enfants les premiers des navigateurs ; les vaisseaux, qu'il leur a donnés, volent sur la mer sans le secours du vent et plus vite que la pensée ; cachés aux regards, comme les dieux, par des nuées, aucun pilote humain ne les guide ; il se gouvernent eux-mêmes, savent toutes les routes, tous les ports ; ils peuvent aller jusqu'en Eubée et revenir à Schérie, le même jour, sans aucune peine.

Et cependant Schérie existe ; elle est la dernière des terres que l'on connaisse, mais une terre pourtant, bien réelle, dont toute l'antiquité sait la route et le nom ; Ulysse n'est pas le seul héros que les légendes primitives fassent aborder sur ces rivages ; elle est citée ailleurs que dans les poëmes ; si l'on n'en croit pas Apollonius, Virgile, Ovide, de quel droit refusera-t-on d'ajouter foi au témoignage des Corcyréens eux-mêmes, et de Thucydide qui ne leur conteste pas leurs prétentions ?

Il ne faut point chercher dans l'île la ville homérique ; à défaut du palais, qui est retourné dans la région des songes, et des murailles dont la dernière pierre a disparu, on ne pourrait la reconnaître qu'à ses deux ports, voisins d'un fleuve, et aux jardins d'Alcinoüs ; mais le fleuve, les deux ports, et le vaisseau changé en

rocher, se retrouvent sur trois points à la fois, et les jardins d'Alcinoüs, partout. L'île, du moins, ne nous est pas seulement indiquée par une multitude de témoignages formels ; à cela près qu'elle connaît les saisons, elle est bien l'île féconde, aimable, hospitalière, qu'Homère à célébrée. Il en cite plus d'une fois la position dans la mer : sans voisins, parce qu'on connaît fort peu le continent et la mer au-dessus de Leucade, c'est de ce continent, l'*Épire*, qu'elle tire ses esclaves ; elle est à une nuit d'Ithaque, du même côté que Phidon, roi des Thesprotes. Homère connaît son passé, l'origine d'Alcinoüs et d'Arété, les noms de leurs enfants, ceux de dix-sept Phéaciens, choisis parmi les premiers du peuple ; il fait allusion à des légendes locales, ne fût-ce qu'à celle de cette haute montagne qu'un jour, c'est-à-dire vers l'époque indécise des derniers soulèvements, le dieu *qui ébranle la terre*, plaça, comme un rideau incommode, à l'horizon de la ville coupable.

On sent qu'il parle d'une terre qui existe et d'un peuple qu'il connaît, et même, en y regardant de plus près, on s'effraie moins de la distance qui sépare le fantastique de la pure réalité. Ce peuple de demi-dieux a ses faiblesses comme les autres peuples : Minerve peut craindre qu'il n'outrage un étranger, et Alcinoüs recommande à Ulysse de bien fermer le coffre auquel il a confié ses richesses. Ulysse admire la danse des Phéaciens, et ne leur disputerait point le prix de la course; mais il l'emporterait sur eux dans tous les nobles exercices qui font la gloire des guerriers. A

Sparte aussi, les palais étincellent comme le soleil, et jusque dans la pauvre Ithaque, pour la durée des festins, qu'envierait-on à Schérie? Phémius sait aussi chanter, et il ne manque à Laërte aucun des arbres qui ornent ces jardins tant célébrés d'Alcinoüs. Enfin, si nous entr'ouvrons le nuage qui cache ces divins vaisseaux, Homère ne nous permet pas d'y chercher un gouvernail, mais il nous y montre lui-même cinquante-deux longues rames aux mains de matelots habiles.

Ainsi, toujours les couleurs les plus brillantes de la poésie nous déguisent à peine la réalité. On peut croire que le poëte de l'*Odyssée* connut Schérie, et peut-être son héros parle-t-il un peu pour lui, lorsqu'il remercie d'une manière si touchante les hôtes qui l'ont sauvé. Mais ce fut pour lui la limite : au-delà, vers l'Occident, il ne connaît que d'après des fables confuses et grossières tous les rivages qu'Ulysse décrit aux Phéaciens. Il fallait tout le prestige de l'inconnu, toute l'autorité que donne à des mensonges absurdes la peur unie à l'ignorance, et tout le charme de ce langage, pour que le peuple grec, au milieu d'un poëme dont les peintures sont si exactes, s'oubliât à écouter des récits dont l'incohérence n'échappe point à des enfants. Et, cependant encore, jusque dans ces fables naïves, on retrouve Homère fidèle à son génie; à côté des fictions et des allégories, il garde un fond de vérité, et il a été, même au-delà de Charybde et de Scylla, aussi véridique qu'il pouvait l'être. On s'attend bien que je n'irai pas chercher, de la terre des

Lotophages à l'île de Circé, le théâtre de tant d'aventures. De tels problèmes n'offrent plus qu'un intérêt médiocre, et la solution n'en sera jamais trouvée. C'est assez pour moi que Strabon ait pu la chercher, et que, tandis que Welcker ne trouve à Schérie qu'un rêve, toute l'antiquité ait vu, même au-delà, dans cette région des chimères, de véritables peintures.

Si la région des chimères a sa place dans ce monde, pourquoi n'y chercherions-nous pas la demeure des dieux? En effet, qu'est-ce que les dieux d'Homère? Des images de l'humanité. Jupiter est un roi comme Agamemnon. Des querelles s'élèvent entre ses convives comme entre les chefs de l'*Iliade* et les prétendants de l'*Odyssée*. Ces dieux ont nos corps, nos passions, du sang et des larmes qui coulent comme les nôtres, tous nos vices et toutes nos misères. Unis aux hommes par les liens de la famille, souvent ils les combattent, et il leur arrive d'être vaincus et blessés. Quelles que soient leur taille, leur force, la rapidité de leur course, la beauté de leur visage, l'immortalité est le seul privilége qui les élève au-dessus de la terre.

Cependant, l'homme tremble devant la nature dont il ignore les lois terribles; les dieux sont ces lois elles-mêmes. Ce sont les dieux qui commandent aux éléments, soulèvent les flots, ébranlent la terre, lui envoient la rosée bienfaisante, la foudre vengeresse, la douce lumière du jour, les rayons meurtriers du soleil. Ici, des attributs immuables tendent à effacer la personne vivante sous le type abstrait. Bientôt les abs-

tractions du monde moral s'assiéront à la table de Jupiter comme les forces cachées du monde visible : Mars ne sera plus que la guerre, et Vénus la volupté. Déjà, on peut compter dans Homère un certain nombre d'allégories; il suffit de se rappeler celle du Sommeil, frère de la Mort ou des Prières boiteuses, qui marchent trop lentement pour réparer tous les maux qu'a faits l'Injure rapide. Je ne contesterai pas à Eustathe que les étables de Circé et l'antre d'Eole soient des figures, et il ne me déplaît nullement que la ceinture de Leucothée représente l'Espérance. Dans l'*Odyssée* enfin, Minerve, sans être encore, ni la Raison des philosophes, ni le Mentor de Fénelon, peut personnifier la souveraine Sagesse. Le symbolisme est en germe dans la mythologie d'Homère; mais elle a gardé ce caractère que, parmi les Immortels, ceux même auxquels il est plus facile de donner un nom abstrait, ne savent pas encore sacrifier à la dignité de leur rôle les passions individuelles par lesquelles ils appartiennent à la vie et à l'humanité.

Ainsi, qu'elles soient ou simplement des hommes, où des formes vivantes empruntées à notre horizon, sous lesquelles se cache, soit une loi de la nature, soit même une vérité morale, toutes ces divinités doivent habiter notre monde. Elles en ont fait le partage : dans les grottes de la mer azurée, sur les montagnes, à la voûte du ciel, on peut chercher le royaume de chacune d'elles comme celui de Priam et celui d'Ulysse.

La demeure commune, c'était l'Olympe : les dieux y mènent, dans un palais d'airain et d'or, bien sem-

blable à ceux d'ici-bas, une vie presque terrestre. Ce séjour éternel des dieux sera bientôt transporté au delà du ciel étoilé; quelquefois, dans Homère même, c'est une cime idéale qui n'est jamais battue des vents, mouillée par la pluie, ni couverte de neige; il y circule un air sans nuages; une blanche lumière l'environne; là, comme dans le ciel invisible de Lucrèce, on passe à se réjouir, les jours faciles d'une vie heureuse. Mais, s'il faut parler sans voiles, ce sont les cimes de l'Olympe, nombreuses, élevées, vastes, brillantes, neigeuses; des célestes hauteurs de l'Empyrée, Homère nous a ramenés en Thessalie.

L'empire des dieux souterrains a les mêmes liens avec le monde. L'enfer est aux extrémités ou dans les entrailles profondes de la terre. Mais, s'il suffit, pour trouver le ciel, de remonter à la lumière éternelle qu'on rêve à la cime des hautes montagnes, derrière les nuages qui les enveloppent, l'enfer est aussi bien près de nous, au Couchant, au Nord, là où commence la nuit obscure; en Épire, où coule le fleuve Achéron; à Ténare, où s'ouvre la porte béante; chez les Cimmériens, dans leurs habitations ténébreuses; et jusque dans l'aimable Arcadie, aux lieux où d'un rocher élevé coule, goutte à goutte, l'eau odieuse du Styx, qui donne la mort.

On peut voir, aux simples rayons du soleil, le sombre royaume d'Adès, comme le palais de Neptune à Ægues, et celui de Jupiter sur l'Olympe; on voit les dieux eux-mêmes parcourir leur empire. Dans cette Grèce heureuse, le ciel est voisin de la terre; une

lumière limpide rapproche des hommes les dieux, qui se mêlent volontiers à leurs fêtes; et la précision des phénomènes explique les attributs et justifie les formes que la poésie primitive leur a donnés. Il n'y a rien de plus réel, de plus exact que ces images : le trône d'or de la lumière Aurore, son voile jaune, ses doigts de rose appartiennent à la fiction sous notre ciel, et sont, sous le ciel de la Grèce, les premiers mots qu'on trouverait sur ses lèvres pour parler de la Déesse; Apollon, qui voit et entend tout, lance au loin les traits de son carquois d'argent; Artémis a un fuseau d'or; la Nuit est rapide; Neptune ne cesse point de soulever ces révolutions mystérieuses qui ébranlent le monde jusqu'à sa base; ni Jupiter, d'effrayer les hommes en amassant les nuages et en faisant gronder la foudre.

J'ai vu de mes yeux les lieux qu'habitent les dieux d'Homère, les choses qu'ils font, tous les déguisements qu'ils empruntent pour se rapprocher des hommes sans en être reconnus; je les ai vus errer au sommet des montagnes qui leur sont consacrées, glisser sur la mer, traverser le monde, enveloppés de ces nuages transparents, vapeurs obscures ou lumineuses, qui prennent souvent les formes précises d'une draperie, qui semblent obéir à une volonté cachée, et qui parfois dérobent aux regards profanes l'homme que les dieux admettent à pénétrer leurs secrets, comme les dieux à demi-visibles qui portent sur la terre, ou l'orage, ou la mort inattendue, ou les paroles maternelles qui adoucissent les inconsolables douleurs.

Cependant, la mythologie d'Homère est une sorte

d'énigme dont l'histoire demande le mot aux obscurs monuments de la Phénicie et de l'Égypte, et la philosophie, aux analyses de la conscience. Tout y serait emprunt ou symbole. Les noms grecs déguisent des mythes d'origine étrangère, et surtout les images servent d'expression figurée à des vérités morales. Que de mystères n'ont pas éclaircis les Alexandrins, Eustathe et les érudits de la fin du moyen âge! Mais la palme est restée à Porphyre pour l'étrange traité où il retrouve, dans la grotte des Nymphes, une théorie complète du monde. L'admiration trop naïve de Mme Dacier s'y laisse prendre à demi, et voit, dans cet ouvrage, en effet « très-merveilleux, » les mers, les pôles, les corps qui naissent du limon, les âmes qui descendent sur la terre et celles qui retournent au ciel. Ce résumé de tous les mystères n'était pourtant, je l'ai déjà dit, qu'une petite grotte d'Ithaque, décrite presque sans figures : Homère n'avait fait, comme dit Mme Dacier elle-même, « que son métier de peintre. » Il en est de l'Olympe comme de la grotte des Nymphes. Pourquoi interroger les idoles de l'Égypte et les abstractions de la poésie sacerdotale? C'est précisément la poésie homérique qui, donnant à la Grèce la conscience de son véritable génie, lui apprit à substituer aux objets inanimés et mystérieux de son culte, des dieux vivants, des dieux visibles; elle n'eut dès lors à les chercher qu'en elle-même; et tout ce que la mythologie épique n'a pu emprunter directement à l'homme, il faut le demander à la nature et par conséquent à la Grèce.

Cette origine toute profane explique pourquoi ces fables formaient une religion grossière, mais la plus charmante des poésies. Plus tard, on s'élèvera à des croyances plus pures; une mythologie idéale, substituant le symbole à l'image, brisera ces liens trop étroits qui unissaient le ciel à la terre. Ce sera un grand progrès pour la philosophie, pour l'humanité. Mais la poésie en aura fait les frais; Virgile en sera la première victime. Une mythologie abstraite est morte; le pathétique des éternelles douleurs suffira encore pour intéresser à la peinture du monde souterrain; mais le ciel des poëtes sera vide et respirera le plus profond ennui. Le merveilleux tombe, bien qu'il garde les noms des divinités d'Homère, dans les allégories de la *Henriade*, aussi froides qne celles du *Roman de la Rose*. Sur l'Olympe d'Homère, on retrouvait, avec les imperfections de la nature humaine, les émotions du drame et le charme du paysage.

IV

DES RUINES DE L'ÉPOQUE HOMÉRIQUE

Les ruines devaient être moins instructives que l'aspect des lieux et l'étude de la nature. Cela ne tient point au caractère de la poésie d'Homère; au contraire, tandis qu'un trait lui suffit presque toujours pour peindre l'horizon, l'heure du jour et les phénomènes les plus sensibles du monde physique, il est

prolixe, à la façon de Nestor, pour donner une idée exacte du moindre ouvrage où se fait admirer l'industrie de l'homme; il est même porté, sans qu'on soupçonne jamais la sincérité de son admiration, à en exagérer l'artifice; et je ne songe ici, ni aux statues animées de Vulcain, ni à l'armure d'Achille qui s'adapte à ses membres comme des ailes, ni aux merveilles du palais d'Alcinoüs : je veux rester dans les limites de la réalité.

Homère parle peu de l'ensemble des constructions des villes, et ne loue guère, lorsqu'il s'y arrête, que les avantages de leur position militaire, leurs larges rues et leurs fortes murailles. Mais, sur les demeures, particulièrement sur les palais des rois, son langage est beaucoup plus explicite, et le poëte choisit ses expressions de façon à nous laisser concevoir une sorte de magnificence. Les unes sont vagues et trahissent l'hyperbole : comme les chansons klephtiques, comme les complaintes de tous les pays, l'*Iliade* et l'*Odyssée* parlent trop souvent d'or et d'argent; tout ce qui brille, tout ce qui est beau, c'est de l'or. On pense bien qu'il en faut rabattre quelque chose; ce qu'il faut prendre au propre, c'est l'effet que produisaient la richesse et l'éclat d'un palais, tel que celui de Ménélas, sur les contemporains d'Homère. Ces demeures étaient spacieuses, élevées, solides, construites avec un certain art. Le dessin en est compliqué, et prévoit presque toutes les nécessités de la vie; la cour, bien close, est entourée d'une galerie, et conduit au vestibule; l'étable est séparée de la demeure; l'appartement des

femmes, distinct de celui des hommes; de solides traverses, qu'on retient avec des courroies et qu'on soulève avec ce qu'on appelle des clefs, renferment des vins précieux gardés pour le maître, les trésors et les armes. Les corps d'habitation se développent les uns derrière les autres, et il y a même, au-dessus de la vaste salle, où la table hospitalière attend toujours les convives et les étrangers, un étage supérieur auquel on monte par une échelle ou un escalier.

La façon dont la demeure est ornée et meublée marque un art plus raffiné; c'est peu des portes *bien faites*, des hautes colonnes, des métaux brillants qui cachent la pierre ou le bois des parois : que de chefs-d'œuvre le tourneur, le potier, le forgeron imaginent et créent pour que les palais des rois, fils de Jupiter, ressemblent à ces palais divins décorés par Vulcain lui-même! Les lits, les tables, les siéges et les rouets des reines méritent que le poëte s'arrête à les décrire, et quelquefois immortalise l'ouvrier célèbre qui les a tournés. La ciselure orne de fleurs, comme un manteau ou un voile, le char, le trépied et jusqu'à la chaudière, tout en argent. L'ivoire se marie à l'argent, à l'or. Les coupes prennent des formes variées, et se couvrent de scènes animées qui font déjà songer à l'art de ce Mentor, tant célébré per les poëtes du siècle d'Auguste; Nestor en a une qui n'est pas indigne du bouclier d'Achille. Et vraiment on pourrait être fier encore des parures et des armes qui rehaussent, dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*, la beauté des femmes et la dignité des rois.

Malheureusement toutes ces merveilles étaient bien

fragiles : le bois a péri, le métal a été refondu par les ouvriers de l'âge postérieur ; à tant de siècles d'intervalle, la pierre et le marbre seuls gardent quelquefois la forme et la place que la main de l'homme leur avait données. Or, on ne doit pas penser que les demeures des rois fussent construites de manière à durer longtemps ; elles sont solides contre un orage et contre un coup de main, mais non contre l'effort des siècles. Le mur qui ferme les abords est de pierre, comme celui des forteresses ; rien ne dit que le reste des constructions, même dans le palais d'Ulysse, offrît autre chose que du bois et du métal. Tous ces édifices avaient disparu de bonne heure ; déjà les voyageurs anciens n'en cherchent plus même les vestiges, et la Grèce, sur ce point, ne saurait rien ajouter à la glose des scoliastes ; à moins qu'on n'aille, avec la spirituelle hypothèse de Thiersch, chercher dans un des derniers chefs-d'œuvre du siècle de Périclès, les divisions de la maison *bien bâtie* d'Érechthée. A la vérité, même dans ces termes, au lieu d'une ruine homérique, ce n'est qu'un commentaire éloigné d'Homère, qu'on peut demander à l'Erechtheum d'Athènes.

Les monuments qui appartiennent en propre à l'époque d'Homère, ou de ses héros, sont excessivement rares. Aucun temple n'atteste, d'une façon certaine, une aussi vénérable origine. On peut admettre que l'architecture et la sculpture religieuses n'étaient pas nées encore ; Dédale, à qui la légende en attribuait les premiers ouvrages, n'est célébré dans l'*Iliade* que pour avoir fait la danse crétoise : que peut-on conclure

de termes aussi vagues? Homère, du reste, a cité bien des sanctuaires et des autels; il n'a pas décrit un temple. Il a nommé bien des divinités auxquelles on adresse des prières et des sacrifices; on ne peut pas dire s'il a vu, de ses yeux, une seule statue. Il imagine aisément une forme animée; l'esprit le plus simple conçoit, sans effort, la reproduction littérale de la vie, telle que la sculpture sait la mettre sous les yeux; et, dès que la mythologie transporte à des êtres invisibles la forme et les mouvements du corps humain, la poésie les peut prêter à l'argile, au bois et au marbre, matière inerte que l'art anime : ainsi, Vulcain sculpte comme il forge. Mais, dans la sphère humaine et réelle, quoique le poëte parle des genoux de la Pallas Iliaque, à peine peut-on dire si ce simulacre était autre chose qu'un de ces blocs informes et vêtus, comme Pausanias en rencontre encore; ou si déjà la partie supérieure a pris la forme d'une tête, si les yeux se sont ouverts, si les traits et l'expression du visage font distinguer le sexe, et si une ligne a séparé les deux jambes de la statue assise et immobile.

C'est un problème que la Grèce ne résout pas. Nous avons vu, à fleur de terre, transporté dans un autre édifice, sacré aussi, le *seuil de pierre* de Delphes, qui était à la fois un temple et un trésor, comme les constructions souterraines de Mycènes furent, on peut le croire, un trésor et un tombeau; car il est naturel qu'on ait placé, tour à tour, les objets les plus exposés à la convoitise, sous la sauvegarde de ce que les peu-

ples avaient de plus sacré, les cendres de leurs chefs et les images de leurs dieux. On peut regretter qu'Homère n'ait point parlé formellement des Trésors de Minyas et d'Agamemnon; du moins, on retrouve ces monuments dignes d'admiration dans les villes qu'il a désignées clairement comme les deux plus riches de la Grèce : Mycènes, *où l'or abonde*, et Orchomènes, qui le dispute à la capitale de l'opulente Égypte. Il est hors de doute qu'ils existaient de son temps; s'il les avait décrits, nous aurions un témoignage de plus de l'exactitude de ses peintures; malgré son silence, il montre encore avec quel soin il étudia la Grèce, et assigne à chaque ville les épithètes qui la distinguent le plus nettement des autres. Rien ne pourrait nous donner une idée plus haute du développement de la civilisation à l'époque où vécut Homère; un peuple est sorti de l'enfance lorsqu'il sait donner à ses œuvres ce double caractère de force et d'élégance, et l'art attique, pour tailler les pierres d'un mur, aligner les assises et arrondir une voûte, n'eut presque pas à faire mieux.

Lorsque l'architecture en est ainsi venue à poursuivre autre chose que la satisfaction des plus impérieuses nécessités, qu'elle atteint à la solidité sans effort et à la beauté des proportions sans gaucherie, le temps approche où la sculpture lui viendra en aide pour rompre la monotonie des lignes et atténuer, par la variété des reliefs, la nudité des surfaces. De même que l'architecture, dans les voûtes coniques des tombeaux et les colonnades des temples doriques, qui

suivirent d'assez près l'âge d'Homère, reproduit simplement les formes les plus élémentaires, celle du tertre que les guerriers amoncellent sur les cendres d'un compagnon d'armes, et celle de l'abri grossier que les bergers construisent avec les arbres de la montagne, la sculpture commencera aussi par l'imitation maladroite, mais littérale, de la nature. Avant de donner à l'argile les formes et la vie humaines, comme la tradition veut que l'ait fait Dibutade de Sicyone, elle s'essaye avec les formes et les mouvements plus simples des animaux. A défaut des chiens qu'un dieu avait donnés à Alcinoüs, on voit les deux lions qui, dressés face à face et appuyés sur la même colonnette, gardent le seuil de Mycènes. On n'est pas surpris de voir la ville héroïque défendue par l'animal vigoureux et fier auquel Homère compare si souvent les combattants. Il ne faut rien chercher dans ces tâtonnements d'un art encore nouveau, qui approche de la perfection que nous avons observée dans les peintures du poëte. Mais déjà, quelle que soit la roideur des formes, et si mauvaises qu'on suppose les têtes que le temps n'a pas respectées, il y a dans ce relief si simple quelque chose de nerveux, l'instinct du mouvement et de la vérité. Pour être plus grossière que la poésie d'Homère, la sculpture grecque, à son berceau, n'en procède pas moins du même principe.

Ce qui reste du temps de l'*Iliade* et de son poëte, ce sont des murailles; partout on sent encore combien la vie était peu sûre, et quelles craintes inspiraient aux peuples la cupidité ou les représailles de leurs voi-

sins. Les demeures étaient fragiles, mais protégées par des citadelles indestructibles. Plus on remonte vers l'origine de la société, plus les ruines étonnent. Ces hommes, dont l'industrie était si imparfaite, trouvent, lorsqu'il s'agit d'entourer leur ville, le moyen de soulever des quartiers de roc que des mulets ne traîneraient pas; sans les tailler, on les entasse; ils se soutiennent par leur masse même; des pierres moindres remplissent les interstices; et le javelot ne peut atteindre au sommet du mur, ni le bélier en ébranler la base.

C'est à des étrangers que les Grecs attribuent leurs plus anciennes murailles, comme la plupart des beaux vases ou des belles étoffes dont Homère nous a parlé. Ces étrangers, l'admiration des peuples en a fait des demi-dieux. On croit presque à cette intervention des Cyclopes en parcourant les murailles gigantesques qui entourent la colline de Prœtus à Tirynthe. Une galerie souterraine, près de la porte, sert de retraite et d'avant-poste. Deux pierres inclinées, qui s'appuient l'une sur l'autre à leur sommet, laissent çà et là une issue sur la plaine, et ces portes, simplement angulaires, conviennent à cette expression d'Homère : « Des portes solides, pareilles aux ailes déployées de l'aigle. »

Bientôt, l'homme, instruit à l'école des Cyclopes, construit à leur exemple, et mieux qu'eux : les pierres sont moins grosses, mais plus égales; on sait les choisir, les tailler, les agencer comme les pièces d'une mosaïque; ces appareils polygonaux serpentent avec plus de liberté autour des rochers de l'Acropole; des

tours défendent les angles, couvrent les portes, et permettent de surveiller les mouvements de l'ennemi. Les linteaux de la porte fléchissaient sous le poids: on écarte, au point où ils se rencontraient, et on redresse sur leur base les deux côtés de l'angle; une architrave transversale s'appuie sur les montants devenus parallèles, et soutient, sans céder, avec le mur supérieur, le sommet de l'angle, que la tradition conserve, qui sert à dissimuler les formes trop lourdes d'une porte basse, et que l'architecture réserve à l'écusson sculpté.

Telles subsistent en maint endroit de la Grèce les villes *bien bâties* d'Homère. Troie et ses ruines même ont péri; mais Mycènes est debout comme Tirynthe, et il est intéressant de retrouver aussi, là où Homère invitait à les chercher, les ruines militaires les plus considérables de l'époque primitive. Si d'ailleurs l'imagination se plaisait à réunir toutes les murailles célèbres ou obscures qui datent de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, sous l'impression d'un tel spectacle, on aimerait à entendre le vieux Nestor parler de ces hommes que les hommes d'à présent n'égalent pas; on se figurerait les héros soulevant ces roches énormes, fardeau digne des Cyclopes; et surtout, en voyant qu'à côté de tant de pierres entassées par la peur, c'est à peine s'il est resté, de la même époque, quelques tombeaux, un bas-relief, pas un palais et pas un temple, les censeurs les plus moroses n'accuseraient point Homère de sommeiller, lorsqu'il raconte, sans se lasser jamais, tant de combats. C'était, hélas! toute la

vie, et l'*Iliade* est bien le poëme d'une génération dont il ne nous est, avec elle, absolument rien resté que des forteresses. Mais à ces forteresses, comme à ce poëme, les âges suivants n'ont rien qui ressemble; on les mesure avec surprise; on se croirait transporté dans le monde des fables; et il semble que, depuis ce temps, nous qui profitons des labeurs et des progrès de trente siècles, nous soyons, en effet, comme le dit Nestor, moins grands que les Cyclopes qui ont bâti ces murs, que les géants qui ont livré ces éternelles batailles, et que le demi-dieu qui a confié à la mémoire des rhapsodes ces récits guerriers auxquels on n'en a jamais osé comparer d'autres.

V

DES MŒURS HOMÉRIQUES, EN GRÈCE, A L'ÉPOQUE DE LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE

Au delà, c'est en vain que l'on compterait sur le témoignage des ruines : les monuments ont disparu, pierre par pierre. Mais le peuple survit à leurs débris; et, en Grèce, le peuple n'a guère plus changé que la nature.

Il a vieilli comme elle vieillissait. S'il manque aux plaines arides, aux montagnes dépouillées, les belles eaux qui les ont fécondées, les vertes forêts qui leur ont servi de parure à la jeunesse du monde, le peuple a perdu, plus complétement encore, cette énergie que donnent à des sociétés nouvelles l'immensité de leurs

espérances et le pressentiment divin de la grandeur qui les attend.

Mais de même que ces altérations des formes du paysage s'effacent dans l'éloignement de l'horizon, et que ces beaux lieux célébrés par les anciens poëtes n'ont pas cessé d'offrir les mêmes lignes sous la même lumière; ainsi, courbée sous les outrages d'une servitude séculaire, réduite à reconquérir son humble place au soleil, elle qui fut le flambeau du monde, cette nation renaît telle que ses historiens et ses artistes nous l'ont fait connaître. Les fils ont encore les traits de leurs pères, et quelque chose de leur génie.

Il a fallu, pour ce miracle, deux choses : l'influence du climat de l'Orient et le caractère particulier de la race grecque.

Le climat de l'Orient paraît avoir, à la différence du nôtre, cette vertu : qu'il exerce sur l'homme une influence plus directe et plus sensible. La vie tout entière, même celle de l'âme, en semble dépendre. Des besoins bornés, des conditions d'existence uniformes, la rendent plus simple et plus régulière. L'activité volontaire s'y développe dans un cercle plus étroit : aussi s'arrête-t-elle plus vite et plus loin du terme, dans la carrière du progrès. Les mœurs doivent, par conséquent, varier moins selon les races et selon les âges; et c'est pourquoi on peut retrouver bien des traits des mœurs homériques chez les Turcs comme chez les Grecs, chez les Grecs d'aujourd'hui comme chez les Grecs d'autrefois.

Parmi toutes les races qui sont nées ou qui se sont

développées sous le ciel oriental, la race grecque s'est précisément distinguée par la mobilité de son génie et la conscience qu'elle avait de sa liberté; elle atteignit plus vite au premier rang; elle sut aller plus loin pour avoir pris une autre route; mais, lorsqu'elle eut à son tour fourni sa carrière, elle fut, comme les autres, impuissante à se renouveler. Tandis qu'un sang nouveau régénérait les nations de l'Occident, la Grèce continua seule à parler sa langue, et, seule, demeura ce qu'elle avait été. Ce fut là sa misère et sa gloire. Autour d'elle, on périssait pour renaître. La Grèce survécut aux autres et à elle-même.

Il fut donné à elle seule de subir et d'accepter, sans s'abdiquer elle-même, tous les jougs : celui du glaive et celui de la foi. Punie de ses désordres par la servitude, consolée de la servitude par l'Évangile, elle avait oublié ses dieux, perdu ses lois. Mais c'est vainement qu'elle devint romaine, franque, turque, et que, dans l'intervalle, elle s'était fait chrétienne; subjuguée et convertie, comme au temps de son idolâtrie et de son indépendance, la Grèce fut encore la Grèce. On dirait qu'elle réalisait la belle fable de son Prométhée; tandis que les hommes oubliaient leur bienfaiteur sur son rocher, et que le vautour dévorait ses entrailles, patiemment il attendait le Dieu libérateur. Des siècles se sont passés; mais, lorsque enfin le Dieu est venu, Prométhée respirait encore et n'avait point courbé la tête.

Autrefois la race grecque se vantait d'être née sur le sol qu'elle habitait, et que personne n'avait habité

avant elle. On est tenté d'applaudir à ses prétentions en l'y retrouvant encore, impérissable dans son éternelle patrie.

Cette perpétuité est si peu vraisemblable qu'on l'a niée; on a compté avec soin les maîtres et les voisins qui s'étaient mêlés aux habitants primitifs, et la statistique n'a pas reculé devant ce paradoxe que c'est à peine s'il y a des Grecs en Grèce. Cela est presque vrai si l'on cherche à y retrouver, dans toute leur pureté, le sang et le type du peuple; et, sans doute, il y a peu de Grecs qui n'aient eu quelque Barbare au nombre de leurs ancêtres. Ils sont Grecs néanmoins, car ces Barbares l'étaient devenus. Le ciel du pays, le sang du peuple s'emparèrent successivement des usurpateurs de la Grèce, comme le génie de ses poëtes et de ses artistes avait conquis jadis les neveux du rude Mummius. Ce fut pour tous comme une nécessité fatale. Les colons romains, les bergers bulgares ou valaques, les soldats albanais sont restés, parce qu'ils s'étaient laissé absorber par la population indigène. Les Turcs, comme les Franks, pour avoir vécu en maîtres dans l'isolement, sans aller d'eux-mêmes à un peuple qu'on ne peut pas faire venir à soi, durent quitter un jour le sol de Sparte et d'Athènes. Ils règnent encore par le fer sur une partie de la Grèce; je suis persuadé que le fer les en chassera. La Grèce, comme autrefois, reçoit, adopte des hôtes; mais il faut qu'on accepte d'elle ce droit de cité : ceux qu'elle n'absorbe pas, sa faiblesse peut les subir momentanément, mais sa haine implacable les menace toujours.

Ainsi l'étranger devient Grec, ὁ βάρβαρος ἑλληνίζει, et le Grec, comme le Juif, ne sait pas devenir autre chose. Contraste étrange : aucun peuple n'a dans tous les temps, compté plus d'exilés volontaires, ni plus de traîtres ; le Grec peut quitter sa patrie, il a pu la vendre, il sait la sacrifier à l'ambition des aventures ; à l'or d'un ennemi ou d'un maître ; mais, sous tous les déguisements de ce Protée insaisissable et cette incomparable versatilité, il y a quelque chose que rien n'efface, qui survit à l'exil, à la trahison, à l'apostasie ; laissons l'air du visage et des paroles : au fond du cœur, en tous lieux, en tous temps, le Grec est Grec.

Ce que je dis n'est point nouveau et n'a point besoin d'être démontré ; il y a chez chaque peuple un témoin irrécusable qui révèle ce qu'il est depuis les premiers jours de son histoire : c'est la langue. Si deux peuples se rapprochent, leurs langues se mêlent ; s'ils s'unissent et se confondent, de ce mélange de deux idiomes il naît une langue nouvelle, dont l'unité atteste l'unité du nouveau peuple, aussi bien que la diversité des éléments qui le composent lui rappelle la diversité de ses origines. Les langues étrangères ont laissé quelques mots dans la langue grecque, mais ils ne l'ont pas altérée ; elle ne s'est pas laissé absorber plus que le peuple. Est-ce un bonheur? On en peut douter, quoique le Grec vulgaire ait ses admirateurs sincères. La langue latine est morte, pour l'usage ; mais, en mourant, elle a donné naissance à d'autres langues qui ont eu déjà le temps de devenir illustres comme elle. La langue d'Homère et de Platon a dégénéré ; je

n'ai qu'une chose à constater ici, c'est qu'elle vit encore.

Elle vit, et, sous certains rapports, il semble qu'elle ne soit point corrompue. Le vocabulaire a fait beaucoup d'emprunts, beaucoup de pertes; souvent, les mots qu'il a conservés ont changé de forme; mais, là même où l'on est réduit à chercher les consonnes et les voyelles du mot ancien, on retrouve toujours l'accent à sa place. Tant la race grecque avait, pour les sons comme pour les mouvements, le sentiment profond du rhythme! Jusqu'aujourd'hui, ses danses manquent de grâce, ses chants de mélodie, mais jamais de mesure. Et ceux même qui ne comprennent plus les mots et la syntaxe d'Homère, sentent encore et font sentir l'harmonie de ses vers. Nous le comprenions davantage, mais nous le lisions sans l'entendre. Une prononciation tout à fait arbitraire effaçait les nombres ou les dénaturait. La prononciation des Grecs les restitue; elle nous enlève ainsi quelques illusions traditionnelles; là, où les flots grondaient à nos oreilles, elle nous apprend qu'ils murmurent et caressent le rivage. Mais pardonnons-lui cette déconvenue, car elle conserve au dialecte ionien sa douceur que nous admirions sur parole; elle rend à l'aède sa lyre, qu'Érasme avait brisée, et la versification monotone, ce mélange sonore de syllabes accentuées, brèves et longues, qui fait de la poésie homérique une musique, tout aussi bien que la vérité des images en faisait tout à l'heure une peinture.

Il est aisé de comprendre qu'habitués à ne recon-

naître dans d'autres pays, également historiques, ni les peuples anciens, ni leurs usages, ni leur langue, les voyageurs éprouvent quelque surprise et quelque charme à retrouver en Grèce des Grecs qui parlent grec. Ce qui les frappe alors, plus que les différences, c'est l'analogie; ravis de saisir cette tradition vivante de l'antiquité classique, ils la poursuivent jusque dans les moindres détails. Les lecteurs qui n'ont pas vu les lieux sourient de cette complaisance à retrouver toujours ce qu'on cherchait, et mettent ces rapprochements sur le compte de l'imagination ou de la crédulité de ceux qui les ont faits. Les ressemblances qu'on leur signale sont trop frappantes pour qu'ils les croient exactes. Et elles le sont. Ailleurs, la réalité fait un contraste avec les fictions des poëtes : en Grèce, les poëtes ont été des peintres si fidèles qu'on retrouve les lieux tels qui les ont chantés, et que les yeux admirent dans la nature ce que l'imagination admirait dans leurs vers; ailleurs, le passé a plusieurs fois disparu sans laisser de traces : en Grèce, le passé revit en toutes choses. Sur ce point, les témoignages deviendront si nombreux qu'ils feront foi. Je ne craindrai point d'ajouter le mien aux autres; je le dois et je le puis plus que personne. Guys et M. Ampère eussent dû faire cette remarque, que tout le monde fait en les lisant : c'est que, de tous les âges de la Grèce ancienne, il en est un que la Grèce nouvelle rappelle bien plus souvent que tous les autres, et par des traits plus fidèles : c'est l'âge homérique.

Sans doute, au temps de l'oppression, les traditions

de servilité du Bas-Empire rappelaient les sarcasmes dont les Romains accablaient ces hommes dégénérés, *Græculi*, qui avaient tant de ressources dans l'esprit et si peu de dignité dans le caractère. Après les luttes héroïques de l'indépendance, dès les premières assemblées nationales, comme dans les conseils que la Constitution de 1843 appelle à remplacer les sénats antiques, on a vu reparaître quelques-unes de ces misères de la vie politique que Thucydide, Aristophane et Démosthène nous ont fait si bien connaître. Plutarque eût trouvé en revanche, parmi les grands citoyens qui sacrifièrent à la patrie leur vie ou leur fortune, quelques portraits dignes de ceux qu'il nous a laissés; et Miaoulis mérite une place auprès de Thémistocle et d'Aristide, comme Androutzos a pu, sans trop d'injustice, être comparé à Léonidas. Mais ces rapprochements sont rares et doivent l'être : sans une armée et sans un champ de bataille, comment se développerait le génie d'un capitaine? La destruction de la cité ne laisse plus de place aux difficiles vertus du citoyen; l'art ne peut fleurir au milieu de l'ignorance et de la misère; et la servitude avait réduit la Grèce à une condition qui ne saurait, à aucun titre, rappeler les splendeurs de l'âge de Périclès. Dans les montagnes où les tribus les moins dégénérées ont trouvé contre elle un dernier refuge, la nécessité les a ramenées à toute la simplicité de la vie primitive. Les devoirs de la famille, la chasse ou la pêche, de pauvres cultures, un peu de commerce près des rivages et dans les îles, remplissent les jours de paix. Si la tribu prend les armes,

c'est pour mettre à rançon le voisinage ou pour se venger des affronts d'un maître, mais par des luttes isolées, des embuscades, de petits combats; et, si parfois il s'y manifeste une audace de héros, pour retrouver un héroïsme de cette nature, il faut remonter au delà des récits des historiens, jusqu'aux chants de l'épopée primitive.

Cette analogie a été rendue sensible surtout par un livre dont il ne faut pas méconnaître l'intérêt, quoiqu'on l'ait exagéré : c'est le recueil de *Chants populaires*, commencé par Fauriel, et continué tout récemment par M. de Marcellus. On a commencé par comparer non-seulement les deux sociétés, mais les deux poésies. Certes, il ne faut hasarder un tel rapprochement qu'avec une extrême réserve, et, s'il nous amène à quelque conclusion, ce n'est pas à celle de l'école aventureuse qui voit sous le nom d'Homère, comme les véritables auteurs des poëmes qui portent ce nom, toute une famille d'aèdes, interprètes directs du peuple lui-même. Quand le peuple grec aurait eu dans ces âges héroïques une imagination féconde, exaltée jusqu'à l'inspiration par le spectacle d'une nature comme lui dans toute la vigueur de sa jeunesse, et par le sentiment de sa grandeur naissante, il a pu rencontrer d'instinct de fiers accents, de grandes images, des traits sublimes; mais ce ne sont que des éclairs dans le crépuscule, ce n'est pas la lumière du jour. Entre ces éléments épars, nul, fût-ce Solon, les grammairiens de Pisistrate ou Aristarque lui-même, ne peut rétablir un lien qui n'existe pas, et, de ces chants incohérents

de la muse populaire à l'unité d'un poëme, il reste un abîme, il reste Homère.

Quoi qu'il en soit, les chants de la Grèce moderne (je parle de ceux que le peuple a vraiment faits et sus par cœur, et non de ceux que le bel-esprit a mis sur son compte, et dont la rusticité affectée a trompé la sagacité des éditeurs) peuvent, dans une certaine mesure, indiquer à quelle source Homère a puisé, et ce que furent quelques-uns des aèdes obscurs qui chantèrent avant lui et pour lui. L'imagination semble garder les mêmes habitudes; elle cherche la vraisemblance du témoignage[1], plus que les agréments de la fiction. Le berger que Charon, après une lutte acharnée qui dure du matin au soir, va ravir à sa veuve et à ses petits enfants, elle ne nous attendrira pas sur sa jeunesse et sur sa beauté; mais elle l'a vu, et, comme Homère parlait des belles cnémides, des cuirasses d'airain, des longues aigrettes, elle s'arrêtera à ces détails visibles, souvent indifférents, qu'on a longtemps appelés les épithètes homériques; et, avec une négligence qu'on croirait affectée, elle nous dira qu'il avait, comme aurait pu l'avoir tout le monde, son *fez* de côté et des cheveux nattés. Si elle s'oublie à sortir de la sécheresse pleine de réticences du simple récit, c'est aux procédés les plus naturels qu'elle recourt; elle exagère les nombres, la vigueur et la vitesse; elle prête des sentiments à la nature, une voix aux animaux familiers, à l'oiseau dans l'air qui épie le danger et pleure les victimes, au cheval, compagnon du klephte, qui parle à son maître, comme Xanthe au

fils de Pélée; à qui sa belle et bonne maîtresse donne à manger dans les plis de son tablier, donne à boire dans le creux de sa main, comme Andromaque se plaisait à nourrir les chevaux d'Hector.

Ce désir ardent de revoir la patrie qui tourmenta pendant dix ans le divin Ulysse, et, d'autre part, ce besoin de chercher au loin la fortune, ou de connaître des terres nouvelles; de rapporter, fût-ce au prix des amertumes de l'exil, la connaissance des pays et l'expérience des hommes : double sentiment commun presque à tous les Grecs, et qui explique pourquoi l'*Odyssée* fut aussi populaire que l'*Iliade*, inspire aux aèdes nouveaux quelques chansons dont la poésie n'est pas sans charme, malgré son excessive monotonie. Les myriologues rappellent les larmes versées sur les restes d'Hector. La *Reconnaissance*, que M. Ampère a reproduite, offre quelques traits effacés de celle d'Ulysse et de Pénélope. Laërte s'y retrouve aussi, cultivant la vigne de l'*Abandon*, la vigne des sombres douleurs, tandis qu'on donne à un autre celle que son fils aimait, qu'avec un autre on la bénit, qu'avec un autre on la couronne! Et l'on reconnaîtrait bien quelque chose de ce singulier mélange de naïve pureté et de délicatesse ingénieuse, qui dicte les paroles de Nausicaé à Ulysse, dans ces mots touchants qu'adresse le pâtre à Charon, lorsque Charon vient, au nom de Dieu, pour enlever son âme : « Laisse-moi, Charon, laisse-moi, je t'en supplie, vivre encore. J'ai une femme toute jeune, et à une jeune femme le veuvage ne sied pas. Si elle marche

vite, on dit qu'elle cherche un mari; si elle marche lentement, on dit qu'elle fait la fière !... »

Toutefois, il est aisé de reconnaître que les analogies sur lesquelles on essaye d'établir une comparaison entre les formes de la poésie klephtique et celles de l'épopée primitive, sont fugitives et superficielles; et c'est de très-loin que l'une ressemble à l'autre. Il faut pénétrer, sous les formes de la langue et du style, jusque dans les pensées et les sentiments qu'elles expriment, jusqu'aux faits qui sont le sujet de la narration, et chercher, entre les deux sociétés, des ressemblances qui soient plus réelles et plus profondes. Notre savant Fauriel s'est fait illusion lorsqu'il a voulu retrouver Homère lui-même dans les chants obscurs de la Grèce nouvelle; ce qu'il eût mieux fait peut-être d'y chercher, et ce que j'y retrouve assurément à chaque page, c'est l'image d'une société pareille à celle qu'Homère a chantée.

Il serait trop long et parfois puéril de poursuivre, dans les moindres détails, une comparaison rigoureuse entre les mœurs de la Grèce homérique et les mœurs de la Grèce contemporaine. Guys l'a fait le premier avec esprit, mais tant de minutie, que l'excès conduit vite à la satiété. D'ailleurs, on l'a si souvent copié sans le dire ou imité sans le savoir, que, pour tous les traits qui touchent à la vie matérielle et extérieure, il suffit de rappeler sommairement les principaux.

Ceux qui cherchent dans les habitants actuels de la Grèce les modèles dont Phidias et Praxitèle se sont

inspirés, se plaignent de perdre souvent leurs peines. J'ai rappelé quels mélanges s'étaient faits dans le sang; le génie de la population primitive, l'identité de la race et l'unité de la langue ont pu résister à cette épreuve ; mais le type est nécessairement altéré, et il est probable, qu'à ce sujet, Winckelmann aurait perdu, à Athènes, une partie de ses illusions. Si les Grecs n'ont guère plus gardé qu'ils ne la comprennent la beauté telle que l'aima Phidias, la beauté qu'ils ont gardée et qu'ils admirent, n'est-ce pas précisément celle qu'admiraient en eux-mêmes et autour d'eux, les héros de l'*Iliade* et de l'*Odyssée?*

Les vers d'Homère ne laissent sur ce point aucune obscurité. Les Grecs adorent déjà la beauté ; la laideur et la faiblesse sont méprisées; il y a plus, elles sont ridicules. En revanche, si, pour Hélène, on combat dix ans, ce n'est pas seulement parce qu'elle est l'épouse enlevée ; si les vieillards l'admirent, si Hector la protége, et si Ménélas lui a pardonné, c'est parce qu'elle est la plus belle des femmes.

Mais si les Grecs ont le sentiment confus et le culte instinctif de la beauté, ils doivent se méprendre encore sur ses véritables caractères. On n'est pas beau sans être grand : Achille est le plus grand des Grecs ; Ajax est le seul dont il pût mettre la cuirasse, et Ajax dépasse tous les Grecs de la tête et des épaules ; Priam est grand ; Minerve et Mars sont grands et beaux : l'union de ces deux mots est presque un pléonasme ; on lit dans les regards de Ménélas la douceur de son âme, toujours ouverte à la pitié ; mais il est plus petit et

moins beau qu'Agamemnon. A défaut de la taille, il faut au moins les autres signes de la santé, de la vigueur, et voilà déjà le type de l'Hercule antique, ce type que Phidias n'eût pas sculpté : de larges épaules, un cou épais, de fortes mains. C'est ainsi qu'on plaît, parmi les danseurs comme parmi les combattants. Minerve veut qu'Ulysse soit beau d'une beauté surhumaine ; le héros a les cheveux blonds et les yeux pleins de feu : la déesse verse sur sa tête et sur ses épaules une grâce divine, mais elle le rend plus grand, plus gros, plus fort ; alors il paraît, et Nausicaé désire un pareil époux, et le peuple d'Ithaque révère son roi semblable aux Immortels. Les femmes auront aussi le charme du regard, la douceur du sourire ; mais la belle Pénélope a la main virile, et c'est surtout aux cheveux, aux joues, à la ceinture, à la blancheur des bras, à la taille, qu'on distingue les plus belles des femmes et des déesses.

Cette beauté-là, elle est vulgaire : les Grecs ont encore ces pieds rapides, ces membres souples, ces formes et ces attitudes qui annoncent la vigueur, même lorsqu'elles manquent de grâce ; cette vivacité du regard qui révèle au moins, sur les visages les plus ordinaires, toutes les ressources de l'intelligence.

Le ciel a peu changé et l'industrie a fait peu de progrès ; avec le même goût, les mêmes besoins et les mêmes ressources, les Grecs ont conservé en partie l'antique façon de se vêtir et de se parer. Dans la montagne, le Klephte portait la cnémide qui soutient la jambe, la ceinture qui soutient les reins, et le man-

teau de peau de bête, le beau manteau d'une seule pièce qu'on agrafe et qui protége le sommeil contre le froid des nuits d'automne. Les femmes ont gardé aussi la ceinture, les longs voiles brodés de leurs mains, les pierres et l'or, et jusqu'à ces fausses couleurs sous lesquelles la fidèle Pénélope consentait parfois à déguiser sa pâleur. L'homme tient à l'éclat des vêtements, comme les frères de Nausicaé; mais son principal ornement, ce sont encore les armes. Toujours prêt à attaquer ou à se défendre, soigneux que la ruse d'un ennemi ou la tentation d'un coup hardi ne le prenne pas au dépourvu, il ne sait point s'en séparer. Quand ce n'est plus pour sa sauvegarde, c'est pour marquer son rang et rendre témoignage de ses exploits passés, qu'il porte le couteau que portait Agamemnon, son long glaive, l'épée aux clous d'argent du beau Pâris, ou celle dont Achille serre en frémissant la poignée, au milieu d'une assemblée pacifique.

Tel est le premier aspect; voici davantage. L'hospitalité est demeurée la vertu de l'Orient : c'est encore un souvenir d'Homère, chez qui elle est tant célébrée et se montre à la fois si solennelle et si discrète. L'hospitalité ouvre la porte de la demeure, et, après le costume, laisse entrevoir les mœurs. A quoi bon décrire encore et les maisons et les repas; peindre, d'après les chansons klephtiques et la vie de chaque jour, cette tente d'Achille où le héros coupe lui-même à ses hôtes les viandes qu'il a rôties et salées? Des renseignements minutieux, complets, auraient une certaine valeur pour les archéologues, en éclaircissant peut-être quel-

ques points sur lesquels les explications vagues des lexiques et la rareté des débris laissent des doutes ; ils mériteraient une petite place dans les notes d'une traduction d'Homère, et fourniraient à la traduction elle-même quelques termes dont la justesse lui a échappé. Pour moi, je ne m'égarerai point à relever ici, une à une, toutes ces petites particularités qu'on observe dans la forme des constructions rustiques, ou les meubles qui ornent la demeure des riches et les ustensiles très-grossiers dont se sert encore tout le monde. Le spectacle de cette vie intérieure nous apprend néanmoins, d'une façon toute simple, à comprendre et à traduire, le plus facilement du monde, maint passage qui effarouchait la délicatesse de notre goût. Dans des pays où les soins donnés à la vie matérielle sont relégués dans l'ombre et où le luxe a multiplié les merveilles dans les plus petites choses, la plume refuse même d'écrire le nom des objets usuels; et le mot qui est naturel dans Homère, familier au moyen âge, devient trivial pour les puristes, à dater du dix-septième siècle, et nous effraye nous-mêmes, quoi que nous puissions faire (nous qui sommes revenus de tant de préjugés), comme il effrayait les précieuses, contemporaines de madame Dacier.

Mais, dans les montagnes de la Grèce, à mesure qu'on s'éloigne de la capitale, où l'on a pris les mœurs de tout le monde, et des rivages, où le commerce apporte encore quelques-uns des moindres produits de l'industrie européenne, on est pauvre comme aux temps homériques, et si dénué des commodités les

plus ordinaires de la vie, que le voyageur s'y habitue à se figurer les rois eux-mêmes tournant l'olivier pour s'en faire un lit, et à entendre les poëtes énumérer, avec une complaisance si naïve et si éloignée de notre temps, les ouvrages les plus vulgaires sortis des mains d'un charpentier ou d'un forgeron. Alors on ne cherche plus à ennoblir Homère ou à l'abréger. Chaque mot a son sens, sa valeur, comme souvenir d'une époque et comme expression d'un sentiment facile à comprendre; dès lors, tout aussi bien qu'on parle du bouclier d'Achille et du voile où Hélène brodait les combats livrés pour elle, on ose parler sans périphrases des maisons *bien solides* et *bien couvertes*, des siéges polis et tournés avec art, des belles corbeilles et des belles coupes posées sur la table hospitalière, des *beaux lits* et des *belles baignoires;* et, dût-on rencontrer sur son chemin le grand fumier qui doit fertiliser le royal domaine, on ne craint plus de montrer tout simplement les fils de Priam prenant dans l'étable *bien polie*, au bois planté dans la muraille, le joug de buis arrondi, les rênes *qui s'y adaptent bien*, la courroie de neuf coudées qui attache le joug au timon; puis amenant enfin à leur père irrité la *belle voiture neuve aux bonnes roues*, sur laquelle Mercure tout à l'heure va sauter d'un bond, en saisissant de ses mains divines les rênes et le fouet. Voilà bien des mots qui dépareraient une belle infidèle, à la façon des traductions de Perrot d'Ablancourt; et cependant, c'est sur le seuil de la tente d'Achille, au moment de s'attendrir sur les pathétiques douleurs de l'ami de Patrocle et du père

d'Hector, qu'Homère entre naïvement dans ces détails.

Ils reproduisent la vie réelle, et c'est assez pour qu'ils tiennent leur place dans ses récits ; mais ils le touchent aussi, parce que chacun de ces mots, chacun de ces objets, si vulgaires pour nous, rappelle une des conquêtes récentes de l'industrie humaine sur la matière ; et, pour ceux qui voient la Grèce, revenue à cette misère des premiers âges, il est certain que de semblables digressions n'étaient indifférentes ni à la curiosité, ni à l'orgueil des contemporains d'Homère : cette écurie bien polie et cette belle voiture aux bonnes roues, on ne les retrouverait ni à Ilion, ni à Pylos, ni à Sparte.

Durant la servitude, les arts utiles n'avaient pas fait plus de progrès que le luxe. C'était en toutes choses le même dénûment. Si les chars ont presque disparu comme les routes taillées pour eux dans les rochers, et si le chariot même, destiné à descendre le bois ou la pierre de la montagne, est devenu une rareté, le laboureur cultive la terre à la sueur de son front avec la même maladresse et des instruments aussi imparfaits ; la vigne manque des échalas si bien alignés sur le bouclier d'Achille ; à peine le métayer sait-il, comme dans la demeure d'Ulysse, garder le fumier des bœufs et des mulets, pour rendre à la terre fatiguée sa fécondité. La charrue est celle d'Hésiode et des *Géorgiques ;* c'est une richesse que le fer brut, promis en récompense aux héros de l'*Iliade* dans les jeux célébrés pour les funérailles de Patrocle ; et, quand les chants populaires parlent si souvent d'or et d'argent, on peut s'é-

tonner qu'ils ne parlent pas aussi avec une sorte de vénération du *fer travaillé*.

La navigation n'a pu reculer ainsi : le Grec est plus marin et plus soldat que laboureur ; or, le laboureur enchaîné au sol natal et nourri par lui, si peu qu'il fasse, car la terre est généreuse, perd le double enseignement de la nécessité et de l'exemple ; le marin connaît le danger et connaît le monde. Aussi est-il impossible ici de poursuivre cette comparaison littérale. Il y a loin des trente-six gros navires, armés par le pauvre rocher d'Ithaque, aux douze barques qu'Ulysse conduisait au siége de Troie : encore Céphalonie avait-elle, sur le nombre, fourni les siennes. Mais, à côté de ces vaisseaux plus parfaits, ceux d'Ulysse n'ont pas cessé de sillonner en tous sens les eaux de l'Archipel. Comme Ulysse, le charpentier a taillé à la hache, sans art, mais d'une main sûre et que guide un œil expérimenté, les parois, rouges ou noires, et le mât qui peut s'abaisser au port. A défaut de port, ces petits navires touchent à tous les rivages hospitaliers ; on les traîne quelquefois d'une mer à l'autre, ou Diolcos de Corinthe, à l'isthme de Leucade ; si la plage n'est pas abritée, on peut les tirer à terre, et, dans les gros temps de l'hiver, les attacher avec des câbles et les exhausser sur des poutres, pour que l'humidité n'en pourrisse pas la carène. Trop légers pour résister à la tempête, ils évitent la pleine mer, rasent les côtes, et ne redoutent pas moins que les pilotes de Ménélas ou de Nestor, Capharée et Malée, promontoires si funestes aux premiers navigateurs. Et cependant, comme ils

sont encore conduits par les mêmes matelots, la pauvreté, la curiosité, une sorte de confiance téméraire dans le vent et les étoiles décident les patrons à renouveler les longs voyages des *Argonautiques* et de l'*Odyssée*. Plusieurs fois, le vaisseau d'Ulysse a bravé les mers inconnues, et, mesurant aux astres la distance et la direction de la route, il s'est aventuré, bien au-delà de Charybde et des colonnes d'Hercule, jusqu'à ces terres nouvelles dont la géographie fabuleuse des aèdes n'avait point réservé la place dans le cercle étroit où le fleuve Océan resserrait un monde, déjà trop plein de mystères.

La vie intime elle-même ajouterait à ce commentaire les indications les plus précieuses. Oublions Euripide et Aristophane, qui ont poursuivi les femmes de tant d'outrages et de sarcasmes; oublions Thucydide, qui les écarte avec tant de sévérité, même dans les jours de deuil; oublions aussi Lycurgue, dont les lois inflexibles avaient forcé leur nature, pour ne nous souvenir ici encore que d'Homère, qui peignit les femmes, chacun le sait, dans ses poëmes, avec une délicatesse où Virgile et Racine, les plus délicats des poëtes, n'ont pas toujours atteint.

Pénéloppe vit renfermée dans la partie la plus secrète de ses appartements, et personne ne sait la forme de sa couche. Nausicaé craint les propos des médisants; Ulysse ne la suit que de bien loin; elle ne lui parle que du seuil de la porte; et les songes même n'entrent que par la serrure et sous la forme de jeunes filles, dans la chambre virginale. Andromaque ne sort que pour

aller chez ses belles-sœurs au beau voile, et au temple avec les nobles Troyennes; ou, si elle veut suivre des yeux le combat dans la plaine, c'est accompagnée d'une nourrice et sous la sauvegarde de son fils, cet enfant qui régnera sur Troie, qu'elle monte sur une tour isolée. Les femmes s'effacent d'elles-mêmes dans l'ombre ; elles se cachent et se voilent aux regards indiscrets; mais, lorsqu'elles paraissent, nul ne leur refuse la place qui convient à la mère, à l'épouse, à la jeune fille; Hector protége Hélène, et les Grecs d'Argos plaindraient la veuve d'Hector, s'ils la voyaient puiser l'eau à la fontaine. Même dans l'ivresse des festins, les prétendants d'Ithaque n'ont jamais outragé l'épouse d'Ulysse.

C'est dans ce milieu de réserve et de liberté que vivent les Grecques chrétiennes. La femme n'appartient point à la vie extérieure; elle s'y dérobe, mais d'elle-même; si elle y doit paraître, elle n'y rencontre que le respect; elle partage dans la famille l'autorité de l'époux et du père. Aussi nulle part n'est-elle plus digne qu'en Grèce et dans Homère. La dignité est dégradée dans la servitude du gynécée; elle est compromise par la liberté sans frein du monde. Ce qui la fait et la garde, c'est cette pudeur, vertu homérique et vertu chrétienne, cette réserve dans l'usage d'une liberté qui ne semble guère avoir d'autres bornes.

Le christianisme, qui a chassé les mystères des siècles intermédiaires et toutes les orgies consacrées à des divinités impudiques, n'avait pas à changer les

fêtes pures des âges primitifs. Ce sont encore ces rondes au rhythme accentué, monotone, qu'on voyait sur le bouclier; les jeunes garçons et les jeunes vierges qui se suivent, *la main sur la main;* les jeunes filles ont des tuniques *luisantes comme l'huile*, des couronnes ou des voiles légers sur leurs cheveux; les jeunes gens, des couteaux suspendus à des ceintures d'argent; au milieu du chœur, ou à sa tête, un danseur agile fait admirer, sinon la grâce, du moins la hardiesse des pas qu'il forme au son des instruments, comme les danseurs de Crète, les fils de Priam et ceux d'Alcinoüs. Le jour des noces rustiques, les femmes debout sur le seuil, regardent, avec des yeux curieux, les jeunes garçons danser au son des flûtes; et le cortége nuptial parcourt le bourg en faisant retentir les chants d'hyménée.

Mais, parmi ces fêtes, consacrées par la tradition, celle qui rappelle, de la façon la plus frappante, les usages de l'antiquité homérique, c'est la suprême et triste fête des funérailles. Elle est demeurée aussi solennelle. Il n'y a point de malheur égal à celui de demeurer privé de sépulture, et, de tous les devoirs de l'épouse, le plus sacré est de fermer les yeux du mourant. Laissez là le bûcher, la cendre recueillie dans des urnes, les jeux guerriers et les sanglantes offrandes; voici encore le cadavre placé sur un lit d'apparat; le visage et les pieds sont tournés vers la porte entr'ouverte; on l'a revêtu de ses plus beaux habits, orné de ses armes, couronné de fleurs et quelquefois de chevelures, dernière offrande de la ten-

dresse en deuil ; les hommes l'entourent, le regardent, lui disent adieu en déposant sur ses lèvres pâlies le baiser fraternel, et pleurent ; mais leur douleur est silencieuse. C'est aux femmes qu'il convient de pleurer avec bruit, d'adresser à l'ombre satisfaite les dernières paroles ; la mère ou l'épouse commence, et le chœur des gémissements répond à ce lugubre signal ; puis, celles qui doivent sentir le plus vivement la perte commune prononcent des plaintes ; elles disent tout ce qu'elles ont perdu, le courage et les vertus de celui qui n'est plus, l'abandon de ceux qui survivent ; c'est ainsi que Briséis pleurait Patrocle, qu'Andromaque, Hécube, Hélène, tenant la tête d'Hector entre leurs mains, disaient sa gloire et leur infortune, tandis que les guerriers ne répondaient à leurs cris que par des larmes muettes. Une fois le seuil franchi, c'est à eux de suivre les dépouilles inanimées et de les ensevelir sous la terre.

Lorsqu'on pénètre au fond du cœur, et dans les secrets de la vie intime, à moins que la sincérité du sentiment n'ait disparu, étouffée par les aberrations passagères de l'esprit du jour, il ne faut pas être surpris de retrouver l'homme, toujours et partout, assez semblable à lui-même. Tout change sans doute, en nous comme autour de nous, avec les années ; ce qui change le moins, c'est notre cœur. La jeunesse fuit, la maturité s'approche, la décrépitude viendra ; nous n'avons et nous n'aurons jamais, à y regarder de près, que les passions de notre enfance. Ainsi, dans l'histoire des nations, les relations de la vie privée et do-

mestique sont celles qui subissent les altérations les moins rapides, les moins profondes, parce que ce sont les instincts, les sentiments, parce que c'est la nature elle-même qui les a réglées.

Il n'en est pas ainsi des relations sociales; chaque siècle à son tour modifie, d'une manière plus ou moins sensible, les idées, les lois, la forme des institutions politiques, et les conventions par lesquelles l'usage achève de déterminer l'état des personnes. Ces différences deviennent plus remarquables à mesure que la vie publique se développe et que les ressorts en deviennent plus compliqués; mais, chez un peuple longtemps asservi, qui ressaisit à peine sa liberté, elle est d'une simplicité si grande que l'on se croirait volontiers ramené à la constitution primitive des sociétés naissantes. Telle était la Grèce, il y a trente ans. Sur beaucoup de points, dans les mœurs publiques, aussi bien que dans les conditions extérieures et matérielles de l'existence, et dans les usages de la vie privée, il n'était que trop facile de retrouver le souvenir d'Homère et les analogies que je poursuis.

Le caractère du génie grec, dans tous les temps, c'est le sentiment de l'individualité. Aucun homme n'oublie jamais ce qu'il vaut; si petit qu'il soit, il n'acceptera pas volontiers l'idée qu'on puisse restreindre sa place au soleil. Il se sent homme, libre, et né pour l'égalité.

De cet égoïsme réfléchi, qui fit la grandeur des Grecs, peuple d'hommes et d'hommes libres à côté de tant de races volontairement courbées sous le

sceptre de fer ou prosternées avec frayeur devant l'idole stupide, naissent deux défauts éternels : l'orgueil et la cupidité.

Le Grec est naïvement orgueilleux. Il veut qu'on l'estime ce qu'il s'estime, un peu plus que le barbare, et souffre impatiemment jusqu'à l'apparence d'une supériorité, quelle qu'elle soit, même celle qu'on doit accorder à la vertu, et surtout celle que donnent les bienfaits.

Le Grec est naïvement cupide. Il faut qu'il soit non-seulement considéré, mais riche, comme les autres, puisque la richesse est la condition du bonheur, surtout du bonheur qu'on montre et qui ajoute encore quelque chose à la dignité personnelle.

Dans l'*Iliade*, cette superbe produit sans cesse la discorde : Achille ne veut pas de maître; Agamemnon ne veut pas d'égal. Chacun a ses révoltes d'amour-propre; et il est des heures où Thersite même prétend se grandir au niveau des plus éloquents et des plus braves. Ces colères de l'orgueil remplissent l'histoire des guerres de l'Indépendance; et il est impossible de rien trouver qui rappelle mieux l'armée d'Agamemnon que les relations du palikare avec l'armatole, et des capitaines entre eux. Ce sont les mêmes liens : le chef a le crédit que donnent un nom déjà illustre, le courage, la bonne mine et la richesse; mais ces prérogatives sont précaires; il faut qu'il discute son autorité, et se la fasse incessamment pardonner à force de concessions qui, du même coup, la confirment et l'amoindrissent. Pour une parole, on

l'outrage, et, pour une injustice, on l'abandonne; on se renferme dans sa tente, on retourne dans ses foyers. Entre les chefs, les droits du commandement sont plus mal réglés encore. Que de prétentions rivales! Que de complots contre la patrie elle-même! Quelle résistance obstinée à la discipline, seule condition de la liberté! Mais les combattants l'oublient; il n'y a qu'une loi, qu'un juge, et chacun, vantant ses services, en appelle à son épée.

Cependant, sous tous ces désordres (et c'est l'accord des ces deux sentiments inconciliables qui fait la principale originalité du peuple grec), s'il est un instinct profondément gravé dans tous les cœurs, c'est celui de la hiérarchie. « Il n'est pas bon d'avoir plusieurs chefs; il n'en faut qu'un seul, un roi, qui commande au nom de Dieu. » La constitution nouvelle le veut comme Homère. Chez cette nation, si jalouse de l'égalité, partout où il y a deux hommes, il y en a un qui commande et un qui obéit; non sans replique: la pratique de l'obéissance est pénible, et souvent l'orgueil se révolte contre les lois qu'il avait acceptées. Mais Minerve lui dit de dévorer sa colère; et, devant l'autorité, la rébellion finit presque toujours par s'incliner.

Cette contradiction apparente ne cache au fond qu'une loi naturelle. Chacun veut demeurer quelque chose, si humble que soit sa condition; et chacun sait que l'inégalité des conditions est dans la nature. Par là, on échappe tout ensemble à l'anarchie et au despotisme. C'est l'égalité dans les mœurs qui corrige et

rachète l'inégalité des conditions. Le roi règne, mais il consulte; il est sévère parfois dans sa justice; mais, lorsqu'il n'a pas à punir, c'est un père plein de mansuétude. Les degrés de la hiérarchie sont nettement marqués du roi aux *vieillards*, et des vieillards au peuple; mais c'est la hiérarchie de la famille.

L'égoïsme étant légitime, on comprend la cupidité, et on l'accepte. Il est naturel que chacun obéisse à ses intérêts comme à ses passions, et que chacun cherche à posséder, comme à être, le plus qu'il peut. Le désir d'acquérir autorise la ruse (qui est plus rusé qu'Ulysse?), le mensonge (Minerve mentira elle-même), et jusqu'à la violence. De là, cette mauvaise foi et ces brigandages dont on se plaint encore aujoud'hui. On s'en plaint, et quelquefois on les réprime : c'est en vain; les plaintes sont stériles et les armes sont impuissantes. Le mépris seul ferait des coupables prompte et entière justice; mais on n'a jamais songé à les mépriser. Au temps d'Homère, on demande ingénument, à l'étranger qu'on reçoit au nom de Jupiter, s'il est *un de ces hommes qui vont au loin dépouiller les autres hommes*. C'est presque une honte d'être marchand et un honneur d'être pirate. Le pirate et le klephte sont honorés encore. Ils se faisaient craindre, et la peur ne méprise pas. On se prenait à les envier, parce qu'ils ne connaissaient pas la pauvreté; à les admirer, parce qu'ils étaient courageux et libres. Cette morale, est-il besoin de l'observer? était plutôt celle d'Homère que celle de l'Évangile. Mais il y avait alors sous ces sentiments un instinct confus qui les excusait, qui ne les

excuserait plus : ces pirates furent les marins de Miaoulis ; ces klephtes furent les héros de l'indépendance.

L'orgueil et l'avidité sont deux sources de courage ; pour échapper à la honte et à la pauvreté, on ose ; on a, pour braver la colère des flots et le fer des ennemis, le cœur d'airain dont parle Horace. Les Grecs l'avaient, et ils l'ont gardé. Matelots, pour s'enrichir, ils s'exposent aux aventures incertaines ; soldats, pour s'enrichir ou pour s'illustrer, ils combattent, comme ils combattaient, contre le nombre. Leur courage est sans entraînement ; le soldat et le matelot ont calculé le danger, le résultat et leurs forces. Agiles, rusés, prompts à concevoir, préparés même aux incidents les plus imprévus, leur courage brille surtout là où l'esprit peut déployer toutes ses ressources ; le poste d'honneur c'est l'embuscade, où le guerrier, presque isolé, n'ayant avec lui que son adresse et son audace, doit se suffire. Là, le succès est bien plus honorable que dans la mêlée ; il est moins sujet aux caprices du hasard ; on n'en partage ni le bénéfice, ni la gloire.

Lorsqu'on lit Homère sans prévention, on fait nécessairement cette remarque, que ses héros ne se font pas du courage la même idée que nous. Il faut, pour les apprécier ce qu'ils valent, oublier deux choses, qui ont fait chez nous tant de héros, restés trop souvent dans l'ombre : le devoir et le point d'honneur.

Le point d'honneur ne recule pas ; il cherchera la mort avec joie ; il ne la fuira point, même par nécessité ; il dédaigne la prudence jusqu'à l'héroïsme et jusqu'à la folie : c'est le courage des paladins.

La discipline fait davantage : elle fait que le dernier des soldats sacrifie sa vie au drapeau, sans penser même qu'il demeurera ignoré après la mort comme après la victoire. Dans cette abnégation absolue de sa personne, il marche, intrépide et calme, sans aucune arrière-pensée, là où son chef le lui ordonne. Ce courage obscur est le courage véritable ; c'est celui des légionnaires et de nos soldats.

Un guerrier d'Homère, un Grec d'aujourd'hui, est brave autrement. Il s'effacera plus difficilement sous la discipline ; s'il ne doit pas avoir les honneurs de la victoire, il refusera volontiers le premier rang devant le danger. Seul, soutenu par sa fierté, il aura l'audace d'une action d'éclat, et, cette audace, il la perdra dans les rangs où il fait nombre.

Il a, du reste, moins d'orgueil encore que de prudence, et, quant au point d'honneur, il ne le soupçonne même pas. Il ne rougira point d'être cruel dans la victoire. Si les armes loyales ne suffisent pas, il en prend d'autres. Si la ruse même le laisse plus faible, il fuit. Le but du combat, c'est la victoire. Celui qui meurt, déserte ; celui qui fuit, peut vaincre encore.

De tels principes se prêtent à couvrir bien des lâchetés. Mais au fond, en ceci, comme presque en toutes choses, le Grec vit selon la nature ; c'est elle qui l'inspire et le justifie. Il n'a jamais connu ce mépris de la vie, qui est le dernier degré de l'abattement comme de l'exaltation. Il sait ce que vaut la vie, et il l'aime. Au moment, à l'idée seule de la perdre, il a pour elle des plaintes et des larmes ; pour la conserver, il compte

ses ennemis, et il recule sur un champ de bataille. Ce n'est que par exception qu'il la sacrifie à sa passion ou à son devoir : encore sa résolution sera-t-elle précédée d'incertitudes et suivie de regrets.

Mais il vient une heure où il est impossible, où il serait déshonorant de reculer. Le Grec le voit. Ici son courage se montre sous son véritable jour. Oh ! quand tout est perdu, nul ne sait se résigner plus noblement : Ulysse tient tête à tous les Troyens d'Hector; Katzantonis, dont le marteau broie les genoux, laisse échapper un cri de douleur, et son frère en rougit pour lui. Quand un klephte meurt, il a le sourire sur les lèvres; il parle aux oiseaux, messagers de la triste nouvelle, et semble n'avoir qu'une peur, qu'une pensée, celle de dérober son corps aux outrages de ses ennemis. Entre la mort et la vie, il choisirait la vie; entre la mort d'une femme et celle d'un héros, comment hésiterait-il? La gloire ne vaut pas la vie. Mais elle en est la dernière consolation. Cette sérénité de l'agonie rabaisse la joie du vainqueur. Elle est pour le mourant comme un reflet de la victoire qui a trahi son espérance.

Si, lorsque la Grèce se régénère, les descendants rappellent, avec une fidélité quelquefois étrange, les principaux traits de leurs pères, tels que la poésie nous les représente à l'origine de la société héroïque, j'ai déjà dit que cela ne tenait pas seulement à la perpétuité de la race, car la race s'est altérée, mais davantage peut-être à la configuration du pays, aux conditions du climat, à toutes les influences de la na-

ture extérieure, qui a moins changé que les hommes eux-mêmes. Il faut bien l'admettre, car on ne reconnaît pas seulement, dans la Grèce et les Grecs en général, le pays et le peuple d'autrefois; mais, dans ce type commun, les provinces ont jusqu'à un certain point gardé les physionomies distinctes qu'elles avaient dès l'*Iliade* comme au temps de Thucydide.

On a remarqué, avant moi, que les deux personnages principaux des épopées homériques caractérisent encore les deux parties principales de la population grecque.

Le Grec du continent, plus violent qu'adroit, reproche à l'insulaire, formé par la mer et par le commerce, courageux, mais insinuant, plein de subtilité dans les transactions comme de ressources dans les dangers, de ressembler encore au héros de l'*Odyssée;* ainsi se perpétue, par d'éternels sarcasmes, cette singulière impopularité d'Ulysse, en qui la Grèce eût dû se reconnaître, et qu'elle a toujours haï et méprisé. Il s'est trouvé d'ailleurs que l'insulaire était, aux jours de la lutte, le seul qu'elle ne prît pas à l'improviste, celui qui tenait en réserve, pour les mettre au service de la cause commune, des richesses péniblement acquises, des conseils lentement mûris, et que, si Troie fut prise encore une fois, la Grèce le dut moins à l'épée d'Achille qu'aux vaisseaux d'Ulysse.

Quant à Achille lui-même, avec ses armes invincibles, son ardeur que rien ne dompte, et ses jalouses colères, c'est le klephte des montagnes du Nord, tel qu'il vint de l'Olympe et de Souli, comme le Thessa-

lien Achille, l'Étolien Diomède, Ajax, de Locride, et Ajax, de Salamine, apportant dans les combats une bravoure indisciplinée, et dans les conseils son implacable orgueil. Mais on lui pardonna ses excès, parce qu'il sut, comme le héros de Larisse, payer de son sang la victoire.

A ces deux personnages, pourquoi n'en a-t-on pas ajouté un troisième, qui tient dans les poëmes d'Homère une grande place, et qui, dans la vie actuelle de la Grèce, ne se laisse jamais oublier?

A côté d'Ulysse et d'Achille, il y a, dans l'*Iliade*, un homme qui est brave et sage, mais moins sage que l'un et moins brave que l'autre. Cependant il commande en maître à tous deux. Celui-là se souvient toujours de son rang et de ses intérêts. Il lui faut la captive d'Achille et le prix que disputait Mérion. Tandis qu'Ulysse et Achille le réjouissent par leurs discordes, il a derrière lui deux hommes dévoués à maintenir, quoi qu'il arrive, son autorité : l'un donne l'exemple de l'obéissance et ne prétend jamais à l'égalité, bien qu'il soit son frère ; l'autre, dont on respecte les cheveux blancs et dont on aime la parole persuasive, apaise et concilie les esprits que révolterait la hauteur de ce maître altier. Et ainsi le roi de Crète, qui règne sur cent villes et commande à quatre-vingts vaisseaux, se contente du second rang; Ajax oublie que Télamon est frère de Pélée; Diomède reçoit, sans murmurer, les injures qu'il ne mérite pas; et Achille lui-même remet son épée dans le fourreau.

Ce personnage a toujours existé. Dans l'*Iliade*,

Nestor, de Pylos, et Ménélas, de Sparte, familiers d'Agamemnon, roi de Mycènes, c'est déjà le Péloponèse qui s'isole et aspire au souverain pouvoir. Il s'enfermera derrière une muraille; au delà de ses limites, d'autres combattront pour les couvrir; il aura les prérogatives du commandement, le choix du poste, l'honneur du dernier coup et les fruits de la victoire. Ainsi le voulurent, après Agamemnon, Eurybiade, Pausanias, Agésilas, qui jouait aussi au roi des rois.

Ainsi le veut la Morée, qui se croit la tête et le cœur de la Grèce, sinon la Grèce entière. Elle ne connaît point les hérós du dehors, elle exalte et grandit les siens. A l'entendre, c'est elle qui a tout souffert et tout fait. Et, lorsque après tant de sacrifices, la Grèce eut enfin conquis son indépendance, pour lui complaire, on poussa l'égoïsme et l'ingratitude jusqu'à refuser une part égale des droits de cité aux provinces héroïques, qui avaient fraternellement plus risqué et plus perdu qu'elle pour une liberté, dont l'injuste caprice des nations les exclut. Ah! la Grèce a, de deux cotés, des ennemis : ceux qui la rêvent couvrant le monde et renouvelant l'impuissance du Bas-Empire; ceux qui la renferment dans les étroites limites, audelà desquelles Agamemnon ne comptait que des tributaires, et Agésilas que des ennemis.

Après Achille, Ulysse, Agamemnon, je n'aurais garde, sans doute, d'énumérer les autres chefs de l'*Iliade*. Il en est un pourtant que je tiens à citer encore, parce qu'Homère lui a donné, dans son poëme, une physionomie originale, et parce que je l'ai très-sou-

vent rencontré en Grèce. Souvent même j'ai interrogé ses souvenirs, et une partie de ce que je rapporte s'appuie sur son témoignage.

Lorsqu'on rencontre Nestor, il est facile de le reconnaître à ses cheveux blancs, et surtout à l'autorité de sa parole. Le cercle se forme autour de lui ; on écoute avec recueillement les conseils qu'il aime à donner, et auxquels il n'oublie guère de mêler le récit de ses exploits, l'éloge des demi-dieux dont il est le compagnon. Et les jeunes gens, qui ont entendu leurs pères parler de son courage aussi bien que de sa prudence, permettent volontiers cette jactance aux nombreuses années de *l'irritable vieillard.*

Je la lui pardonne facilement aussi ; car j'aime Nestor et je le respecte. Quoiqu'il se vante un peu trop peut-être, les exploits dont il se glorifie ne sont pas imaginaires ; il a vécu avec des héros ; à leurs côtés, il a noblement combattu lui-même pour l'honneur, pour la liberté de son pays. Lui arrivât-il même d'oublier ce que l'œuvre commune doit à la faveur divine et à des secours étrangers, je voudrais qu'on ne lui reprochât pas trop amèrement l'illusion où il se complaît. S'il n'a pas tout fait lui-même, il a fait beaucoup : ne lui refusons pas cette justice.

En la lui refusant, on l'a aigri. Réduit à se défendre lui-même, en prenant parti pour le passé, il est devenu, à son tour, injuste pour le présent ; il n'en a pas compris les exigences. Le jour où la lutte engagée pour l'indépendance eut cessé, des temps nouveaux avaient commencé pour la Grèce. Protégée contre les

ennemis du dehors, elle n'avait plus à s'occuper que d'elle-même ; il fallait qu'elle réglât en paix sa liberté. Nestor a voulu garder ses armes, son ombrageuse fierté, le droit de vivre à sa mode, comme il avait vécu dans les camps ; l'honneur de donner son avis sur toutes les affaires publiques; le privilége de faire la loi, sans s'y soumettre.

De semblables prétentions devaient être funestes à la Grèce. Toutes ces résistances, d'autant plus difficiles à vaincre qu'elles puisaient leur force dans des souvenirs populaires et se recommandaient de noms illustres, arrêtaient le jeu des institutions que la Grèce nouvelle s'était données. Bientôt, ces lenteurs, et des désordres, sans cesse renaissants, émurent l'Europe. Elle accusa la Grèce de n'avoir pas rompu tout d'un coup avec le passé, et de ne pas montrer assez vite, dans l'exercice des droits que nous l'avions aidée à reconquérir, la sagesse et les vertus qu'on réclame, au dix-neuvième siècle, d'une nation policée qui se gouverne elle-même.

L'Europe a été sévère. Si Nestor n'avait voulu rien oublier, l'Europe, en revanche, oubliait une chose : c'est que la guerre de l'Indépendance avait été faite par les héros de l'*Iliade;* c'est qu'à l'âge de Nestor, et lorsqu'on est fier de soi, comme il avait le droit d'être fier de lui-même, on ne dépouille pas le vieil homme facilement ; on ne conçoit même pas la nécessité d'un tel sacrifice. Il est un courage qu'on ne saurait avoir : c'est le courage de se souvenir en silence et de se laisser oublier.

Nestor a donc vieilli sans changer d'humeur. On a eu des ménagements pour son âge et pour ses services; c'était équitable et nécessaire. Patience : il va céder la place à d'autres, qui déjà, sous ses yeux, et malgré les éloges qu'il ne cesse de donner à ceux d'autrefois, ont commencé, par leurs exemples, par leurs efforts, à renouveler l'esprit et les mœurs de la Grèce, à pratiquer d'autres vertus, à mettre en usage une autre sagesse que les vertus et la sagesse du temps qui n'est plus.

A mesure que l'esprit moderne, qui avait commencé par dicter des lois, pénètre aussi dans les idées et dans les mœurs, on voit peu à peu s'effacer toutes les analogies que Nestor m'aidait à relever. Bientôt on ne trouvera plus que dans les livres, comme toutes les exégèses des érudits, ce commentaire vivant de la poésie primitive, dont j'ai pris tant de plaisir à réunir les traits.

Laissons-le, sans trop de regrets, disparaître. A ce prix, la Grèce sera plus heureuse, plus justement fière d'elle-même, plus digne encore de toutes les sympathies de l'Europe.

Homère y aura-t-il perdu quelque chose? J'en doute moi-même. A tout hasard, je me consolerais d'avance par cette pensée que, si les usages de la vie ordinaire, et si les mœurs publiques cessent d'expliquer Homère, la Grèce se couvre d'écoles, où on lit, où on étudie ses poëmes. Le commentaire nouveau viendra de là.

CONCLUSION

Il faut finir et conclure. Tandis que je m'oubliais, avec complaisance, aux derniers détours de la route, le moment était venu de fermer le livre et de dire adieu à la Grèce.

Au terme d'une telle lecture, et d'un tel voyage, tout le monde sentira combien il serait plus doux de s'abandonner à ses souvenirs qu'il n'est aisé de s'en rendre compte. Toutefois, c'est encore un des mérites de la Grèce, que les impressions qu'on y éprouve, même en face de la nature, sont bien souvent aussi formelles qu'elles sont profondes, et finissent presque par atteindre à la précision d'une idée. N'est-ce point à cause de cette raison qu'on a pu prendre pour une philosophie, déjà pleine d'abstractions et de symboles, la poésie même d'Homère, où je n'ai guère retrouvé que des images?

La Grèce apprend d'abord, et ce n'est pas l'œuvre d'un seul jour, à oublier complétement, lorsqu'on lit l'*Odyssée* et l'*Iliade*, le monde où nous sommes accoutumés à vivre, les habitudes de notre esprit, et des règles qu'il ne vaut rien d'appliquer à la poésie d'Homère, précisément parce qu'elles conviennent à la nôtre.

La Grèce fait sentir plus vivement la différence qui sépare l'une de l'autre, et elle l'explique. On l'a vu : dès que j'ai rapproché les poëmes d'Homère de leur berceau, à chaque pas, les lieux qu'il a décrits, le

paysage, les ruines qui datent de l'époque où il a chanté, les hommes même, qui rappellent encore aujourd'hui par quelques traits la société héroïque, tous ces témoignages nous apprenaient que le principal caractère de l'art d'Homère, c'est la sincérité; qu'à ses yeux la poésie est une peinture, et que, comme il n'a mis ses efforts qu'à reproduire ou à imiter ce qui est, tout ce qu'il rappelle, et même ce qu'il imagine, appartient en propre à son temps et à son pays.

Il n'est pas sans utilité qu'on en soit bien convaincu, particulièrement en France, où, à chaque époque, depuis la renaissance des lettres, on n'a cessé de juger, de traduire et d'imiter Homère.

Je ne veux dire qu'un mot de ses juges. Assurément, après les longs débats dont ses ouvrages furent l'objet, il faut donner raison à ceux qui l'ont défendu plutôt qu'à ceux qui l'attaquèrent avec tant de légèreté; mais, de part et d'autre, on devait se tromper souvent, parce que, sans tenir aucun compte de l'histoire, on oubliait de changer de poétique en remontant de la *Jérusalem délivrée* et de l'*Énéide* à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*. Il est nécessaire sur toutes choses, et j'espère l'avoir montré à mon tour, que la critique, placée à un autre point de vue que celui du dix-septième siècle, se souvienne de la Grèce et de la société homérique, si elle prétend comprendre, si elle veut juger sans parti pris, sans injustice, une poésie qui en est l'image exacte.

Parmi les traducteurs d'Homère, il y en eut, sans nul doute, qui connaissaient la langue grecque, qui savaient écrire, et même qui avaient senti que, pour

rendre Homère, la condition indispensable, c'est d'être simple. Et, cependant, la familiarité, un peu vulgaire, de Mme Dacier, ne s'éloigne pas moins que l'élégance soutenue de Dugas-Montbel, des véritables couleurs du style original.

Les imitateurs réussirent plus mal encore toutes les fois qu'émules imprudents de leur maître, ils conçurent l'ambition de donner à la France une *Iliade*. Mais Homère a porté bonheur à ceux qui suivirent ses traces sans élever jusque-là leurs prétentions. Il fut un des maîtres de La Fontaine et de Bossuet; il a inspiré à Racine, à Chénier, à Chateaubriand, à M. Lebrun, à M. Ingres, de belles pages où respire le parfum de l'antiquité ; et Fénelon a fait, au IVe livre de l'*Odyssée*, une suite, qui est devenue, et qui restera aussi populaire que l'*Odyssée* elle-même.

Jamais on n'avait étudié Homère avec plus d'ardeur qu'aujourd'hui. Depuis un petit nombre d'années, en vers, en prose, on ne l'a pas traduit moins de quatre fois. On a essayé de joindre, à l'une de ces versions, un commentaire pittoresque. Enfin, à de très-courts intervalles, nous venons de voir la sculpture, la poésie, la musique même, s'inspirer de l'*Odyssée*, et les talents les plus sérieux de la génération nouvelle, M. Cavelier, M. Ponsard, M. Gounod, obtenir de légitimes succès avec des ouvrages que n'ont pu compromettre des rapprochements inévitables, et les noms, lourds à porter, de Pénélope et d'Ulysse. Ces exemples seront peut-être suivis, et, si ardues que paraissent de semblables tentatives, il faut, sans doute, fatigués, comme

nous le sommes, du précieux et de l'étrange, encourager les arts à s'éprendre de la candeur des maîtres primitifs, comme à s'inspirer de l'étude directe de la nature.

En présence de ce retour à des traditions oubliées, un commentaire, tel que celui-ci, pourrait se flatter d'être venu à propos, s'il achevait de faire nettement sentir à ceux qui prennent Homère pour modèle, et à ceux qui le traduisent, que leurs tâches sont entièrement différentes, et qu'on s'éloigne également d'Homère par une imitation servile, et par une interprétation inexacte.

Il faut avoir bien mal compris cet inimitable poëte pour espérer qu'on lui ressemblera en le copiant. Chaque mot de cette étude démontre que, si Homère est simple, c'est parce que ses peintures sont la reproduction littérale de ce qu'il a vu. Tout ce qui rappelle ou ses impressions personnelles, ou la nature et la société qui les lui inspirèrent, a son prix dans ses poëmes. Mais il faut l'y laisser, nous qui vivons en face d'un autre monde, et n'emprunter à ce modèle, comme à tous les autres, que ce qui peut encore paraître vrai dans notre pays et dans notre temps, et ce qui est beau d'une beauté absolue. Quant à ce qui change, loin de faire du tableau qu'Homère nous a laissé de ce qui n'est plus, une copie inanimée, apprenons de lui l'art de peindre, avec la même ingénuité, une émotion aussi sincère et des couleurs aussi vraies, la nature et la société que nous avons sous les yeux. A ce seul prix, on peut être simple à sa manière.

Mais si, également loin de la Grèce et de l'âge héroïque, l'on transporte sur notre scène et les horizons qu'Homère a décrits, et les personnages qu'il a chantés, et jusqu'aux moindres particularités du caractère et du langage qu'il leur prête, cette copie pourra charmer les érudits à qui la poésie antique est familière ; mais, quel qu'en soit le mérite, elle ne touchera personne. Ainsi présenté hors de sa place, ce qui émouvait surprend ; ce qui était vrai devient étrange ; ce qui était naturel paraît cherché, pédantesque. L'art doit se défier de ce vain prestige de la couleur locale, qui pique mal à propos la curiosité, et détourne l'attention sur des incidents accessoires qu'il eût été de sa dignité de laisser dans l'ombre. Rien n'est plus faux que la minutieuse exactitude du pastiche, et la simplicité dont on fait montre, dans la reproduction de ces détails dénués d'intérêt, est la pire des affectations.

Au contraire, n'eussent-ils pour les lecteurs ordinaires aucun intérêt, ni même à nos yeux aucune valeur littéraire, tous ces détails qui appartiennent à la Grèce et à la société homérique, toutes ces nuances qui font l'exactitude des peintures d'Homère, sont sacrés pour le traducteur : qu'il se garde d'en modifier ou d'en passer sous silence un seul mot. Homère abrégé et embelli pourrait plaire autant, et davantage ; mais ce ne serait plus Homère. Grâces au ciel, on sait aujourd'hui qu'une traduction doit reproduire la véritable physionomie du texte, et que, par conséquent, elle n'a pas à en dissimuler les défauts. La Grèce achève de faire comprendre tout le prix qu'ont dans Homère

chacun des traits que l'on estimait oiseux, chacune des images que l'on croyait inexactes, et toutes ces énumérations et tous ces lambeaux d'antiques légendes, où La Motte ne voulait voir que de fastidieuses digressions.

Or, la carrière demeure ouverte; malgré tant d'efforts, la France, qui possède un *Plutarque* et un *Platon*, et à qui l'on promet un *Pindare*, n'a pas encore un *Homère* dont elle puisse être complétement satisfaite. L'honneur de combler cette lacune peut tenter un érudit et un écrivain. Sans doute, l'œuvre nouvelle devra être lentement méditée sur le texte et au milieu des commentaires. Mais, ainsi faite, elle sera pareille à ces portraits qu'un peintre essaye de faire après la mort. Lorsque, même au témoignage d'un ami, d'un frère, on ne saurait plus rien ajouter à la fidélité de la ressemblance, ah! si un fugitif rayon de vie éclairait tout à coup ce visage inanimé et pâli, que de choses le peintre voudrait changer à son ouvrage! Tant de siècles ont fait d'une partie des poëmes d'Homère une lettre morte. Le rayon qui les anime d'une vie fugitive, c'est le soleil de la Grèce. On peut donc commencer en France, entre les quatre murailles et dans le demi-jour du cabinet, cette traduction depuis si longtemps attendue; mais, pour qu'elle soit tout à fait fidèle, je sens qu'au moment d'y mettre la dernière main, il faudrait la revoir quelques instants en face du texte éclairé par cette lumière.

(Iles Ioniennes, mai et juin 1853.)

FIN

TABLE DES MATIÈRES

FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN

COURS DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE (1856-1860)

FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

COURS D'ÉLOQUENCE FRANÇAISE (1861-1868)

FIN DE LA TABLE.

Paris. Impr. P.-A. BOURDIER, CAPIOMONT FILS ET Cᵉ, 6, rue des Poitevins.